

# Collegamento Pro Sindone

VIA DEI BRUSATI, 84 - 00163 ROMA (06) 66.160.914

Luglio-Agosto 1993



Ai Sigg. Agenti Postali: **ATTENZIONE!**  
In caso di mancato recapito rinviare a  
**COLLEGAMENTO PRO SINDONE**  
Via Dei Brusati, 84, 00163 ROMA

Se non avete il modulo CCP potete chiederlo gratis all'Ufficio Postale intestando: n° 34932004 - Collegamento pro Fidelitate Roma, Nello spazio per causale del versamento scrivere: per Collegamento pro Sindone.

**IN QUESTO NUMERO**

|   |       |
|---|-------|
| <b>Il Volto dell'Uomo della Sindone - Volto bello</b><br>di Giovanni CALOVA.....                | P. 3  |
| <b>L'Ostensione del 1868</b><br>di Luigi FOSSATI.....   | P. 7  |
| <b>SCOPERTA ARCHEOLOGICA SUL GOLGOTTA</b><br>di Gino ZANINOTTO.....                             | P. 19 |
| <b>IL BRITISH MUSEUM ALLA FINE APRIRA' I SUOI ARCHIVI SINDONICI?</b><br>di Remi VAN HAELST..... | P. 29 |
| <b>LA NUOVA "ECONOMIA" DELL'IMMAGINE DI DIO</b><br>di Heinrich PFEIFFER.....                    | P. 34 |
| <b>IL CRISTO NERO DI LUCCA</b><br>di Emanuela MARINELLI.....                                    | P. 40 |
| <b>IL SIMPOSIO SCIENTIFICO SULLA SINDONE DI TORINO</b><br>di Ilona FARKAS.....                  | P. 48 |
| <b>NOTIZIE VARIE</b><br>di Ilona FARKAS.....  | P. 54 |

Gerente e Responsabile:  
P. Gilberto S. Frigo

Autorizz. Trib. Roma  
N. 17907 del 15-12-1

**IL VOLTO DELL'UOMO DELLA SINDONE  
VOLTO BELLO**

di Giovanni CALOVA

Il vocabolo "bello" di solito si usa a significare l'oggetto dell'estetica. Questa tratta delle varie forme di bello espresso sia dalla materia sensibile e intelligibile sia dall'arte umana, cioè sia il bello naturale, sia il bello artistico. Suonano classiche le definizioni del bello estetico formulate da S. Tommaso D'Aquino: "Si dice bello ciò che, percepito, piace" (Summa Theol. 1.2 q. 27 a. 1 ad 3), o anche "Sono belle quelle cose che contemplate piacciono" (ib. 1. 5, a. 3 ad 1).

Come oggetto dell'estetica è bello ciò in cui l'intelletto in forma evidente scorge i noti elementi di integrità o compiutezza con un soggetto e di chiarezza o intelligibilità, e di armoniosità.

L'integrità dell'oggetto dice la proprietà di ogni ente in quanto essa ha tutto ciò che richiede la sua natura specifica. L'armonia delle parti esige l'evidente rispondenza fra loro delle varie componenti del corpo umano e sincronizzate mirabilmente. La chiarezza presenta fenomeni psico-fisiologici rispondenti a doni gratuiti concessi a talune creature. Essi operano contemporaneamente sull'anima e sul corpo.

I tre elementi li riscontriamo leggendo le fotografie degli autori, attraverso le quali risaliamo alla natura dell'Uomo della Sindone.

L'anima esercita un influsso immediato e potente sulla struttura fisiologica del volto umano, lo trasforma e lo

permea del riflesso specifico della bellezza spirituale. I valori sovrumani, incarnandosi, trasformano l'elemento materiale del volto umano, dandogli qualcosa di trascendente. Di qui la bellezza spirituale che in definitiva costituisce l'espressione più ricca del volto umano.

All'uomo Dio, inviato dal Padre all'umanità con un messaggio di salvezza, che richiede una presenza elevata e rinnovatrice, non poteva mancare una bellezza eccezionale, che costituisce come una presentazione ufficiale e una vera attrattiva per Israele. Inoltre era logico che Gesù fosse rivestito di una luce di bellezza che riflettesse la divina armonia che l'ipostasi - unione unica e perfetta tra Dio e l'uomo - creava in Lui.

Infatti, sul Volto della Sindone leggiamo l'espressione estetica di una ineffabile bellezza evidenziata dall'armonia delle componenti del viso: cranio capace; faccia alquanto allungata; vasta e alta la fronte; naso tendente all'aquilino, tipico della razza ebraica, zigomi grandi; occhi penetranti e chiarezza di linee.

Gli evangelisti propongono tali prerogative, allorché descrivono l'incontro del Messia con le moltitudini della Giudea e della Galilea, mai stanche di sentire e di rimirare con religioso rispetto il giovane Rabbi. "Molta gente andava con Lui" (Lc 14, 25) avvinta da una bellezza integra e perfetta.

Il Salmista, in un epitalamio o canto di nozze, esprime la bellezza dello sposo: "Tu sei il più bello dei figli dell'uomo, soffuse di grazia sono le tue labbra, perché Dio ti ha benedetto in eterno". (Sl 45, 3). Il testo sacro, secondo la tradizione giudaica e cristiana, si applica al Messia, che eccelle per la sua bellezza virile, per la sua intelligenza e prestanza, per le fattezze e per la vigoria.

Molto bello era l'aspetto del Volto di Gesù, nel quale

si riflettono la profondità della Sua anima intimamente unita alla divinità, la pienezza di grazia, di verità e di amore e gli splendori del Tabor e della Resurrezione. Durante la Trasfigurazione gli Apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni contemplano estatici la Sua gloria "... il Suo Volto brillò come il sole" (Mt 17, 2). Anche S. Giovanni nell'Apocalisse narra ciò che gli fu concesso di ammirare: "... il Suo Volto somigliava al sole quando splende in tutta la sua forza" (Ap 1, 16).

La Mamma Sua, Maria Vergine, è tutta bella, è piena di grazia (Lc 1, 24) e vestita di sole (Ap 12, 1). La sua bellezza è pura e celestiale; l'anima sua, irrigata continuamente dalla grazia, non poté mai perdere e neppure offuscare per un istante il suo splendore di santità.

Il corpo di Maria, esente dalla colpa originale e da ogni macchia, non solo doveva essere il tempio vivo di Gesù Cristo, ma doveva fornirgli la carne e il sangue: perciò richiedeva una perfezione, una bellezza che si addice a Dio. A guisa di raggio luminoso, Maria irradia bellezza al Volto del suo Figlio Gesù.

Dalla Bibbia ricaviamo che il Signore suole conferire all'uomo i doni opportuni per il compimento delle missioni affidategli. Ad Abramo la fiducia irremovibile, a Mosè la parola efficace, a Salomone la sapienza emanazione da Dio. La bellezza di Gesù risponde a questo stile divino.

Simile bellezza venne anche partecipata e irradiata attraverso i secoli da stuoli di vergini cristiane, da adolescenti, da asceti e da apostoli, chiamati ad essere luce e sale nel mondo.

I mistici, che vivamente hanno bruciato di amore per Gesù, l'hanno pensato così bello.

E l'arte più consapevole e più matura lo ha voluto figurare in forme che avessero un palpito della bellezza divina, oltre che un soffio di tutta la bellezza umana.

C'è nelle immagini degli artisti luce di serenità, armonia di linee a fascino di bellezza che danno gioia e incanto.

La luce della bellezza del Volto di Cristo rimane come un riflesso della bellezza pura che avvolgeva l'uomo e il creato prima della colpa di Adamo.

L'animo, dicevamo pocanzi, si riflette nelle linee del volto umano, al quale dona le note della sua interiorità e dei suoi momenti. Ora sembra consequenziale che il vero discepolo di Cristo ricerchi la bellezza spirituale per assomigliare al Maestro Divino. All'uopo egli accoglie in sé la forza che è destinata a rinnovare e a elevare l'organismo spirituale, cioè la grazia di Dio. Questa l'invita a salire di piano, a lasciarsi elevare dal piano della materia al piano del Creatore, dal piano del caduco a quello dell'eterno, dal piano dell'uomo al piano di Dio. La grazia è appunto la linfa misteriosa che parte dal tronco e si comunica ai rami; è la presenza di Dio che ama, trasforma e promuove l'uomo e lo rende immagine sempre più completa e perfetta dell'Uomo Dio, Gesù Cristo.

**Volto bello: la bellezza del Volto dell'Uomo della Sindone ci sprona a mantenerci nella pienezza della grazia, che è la vera bellezza dell'umano spirito.**



## L'OSTENSIONE DEL 1868

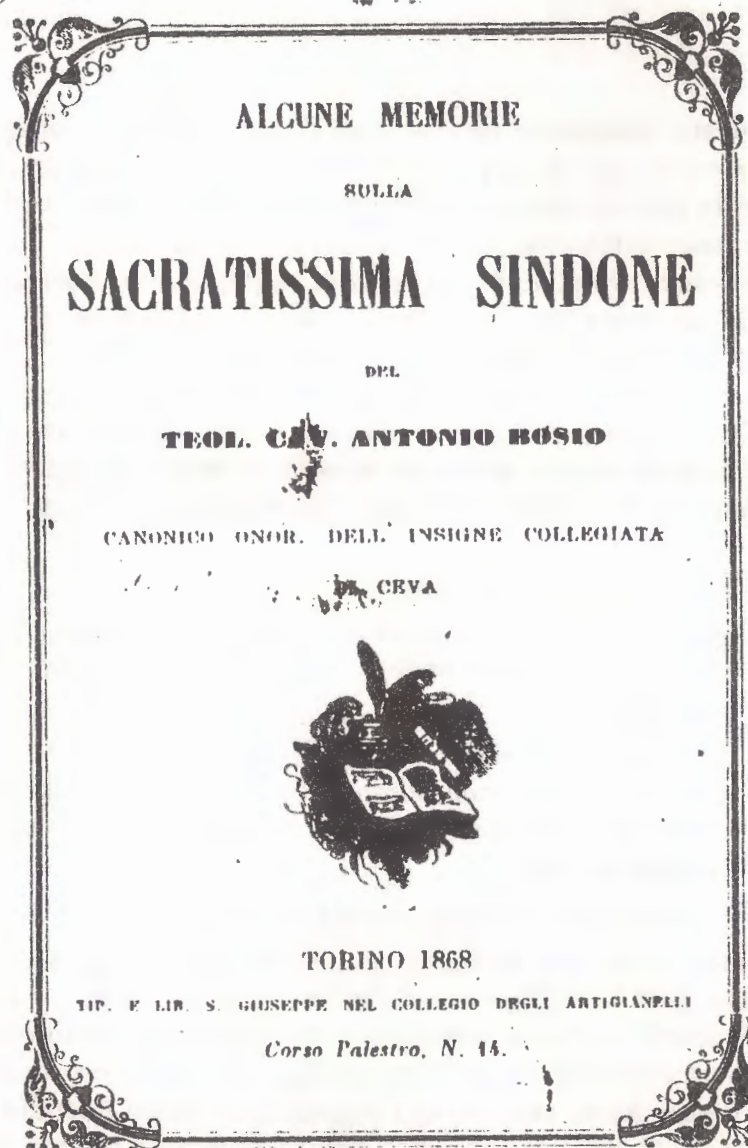
di Luigi FOSSATI

Questa ostensione concessa da Casa Savoia per solennizzare il matrimonio del principe Umberto con la principessa Margherita si presenta con caratteristiche totalmente diverse dalle precedenti. Non fu una ostensione di breve durata della Sindone mostrata ai fedeli raccolti nella cattedrale o in pubblica piazza dalla Loggia o Padiglione come nei secoli precedenti o dai balconi di Palazzo Madama come nelle ostensioni del 1815 e 1842. Fu una esposizione del sacro Lenzuolo in un grande quadro sistemato sull'altare maggiore della cattedrale durata quattro giorni, dal 24 aprile al 27 aprile (venerdì-sabato-domenica-lunedì) e segnò un nuovo modo di presentare la Sindone ai fedeli. Altri particolari degni di nota furono:

- 1.- il cambio dei veli entro i quali la Sindone è conservata (uno sul rovescio cucito e l'altro sul davanti mobile all'atto della ostensione)
- 2.- la ripresa delle misure della tela riferita unicamente dal Sanna Solaro<sup>(1)</sup> e non ricordata né dal Vescovo di Saluzzo, Monsignor Lorenzo Gastaldi nella **Lettera pastorale** del 4 maggio 1868 né dal Bosio in una sua breve pubblicazione.<sup>(2)</sup>

Alla esposizione parteciparono i seguenti prelati:

Alessandro Ottaviano Riccardi dei Conti di Netro, Arcivescovo di Torino (1867-1870) che nel breve periodo del suo episcopato torinese lasciò luminoso esempio della sua carità pastorale; Luigi Nazari, arcivescovo di Milano; Andrea Cassola, arcivescovo di Udine; Pietro Rota, vescovo di Guastalla; Giovanni Battista Cerutti, vescovo di Savona-Noli; Giovanni Tommaso Ghilardi, vescovo di Mondovì; Eugenio Galletti, vescovo di Alba; Andrea Formica,



vescovo di Cuneo; Lorenzo Gastaldi, vescovo di Saluzzo; Antonio Balma, vescovo titolare di Tolemaide.

Riprendo quasi alla lettera alcune notizie riferite dal Bosio:

*Alla presenza dai nominati prelati e dei molti membri della famiglia reale il 24 aprile, venerdì, alle ore 9 ebbe inizio la funzione con l'apertura del reliquiario e la ricognizione dei sigilli della precedente ostensione. Dopo la venerazione da parte di tutti i presenti alla Sindone distesa sopra un tavolo, si formò il corteo del Clero palatino che portò la Sindone, rimessa nel reliquiario, in cattedrale per consegnare il prezioso pegno ai canonici della medesima, ove doveva essere esposta. Presso l'altare maggiore la Sindone fu di nuovo distesa sopra un telaio coperto di raso cremisi in una ricca e dorata cornice non abbastanza lunga per cui si dovette ripiegare un poco il sacro lino (p. 25).*

*E' questa una annotazione del Bosio, non del Gastaldi e neppure del Sanna Solaro il quale dice di dipendere nella descrizione di questa ostensione dalla pastorale di Mons. Gastaldi. Le tre spaziose navate della Cattedrale erano sfarzosamente addobbate come nel giorno del matrimonio. Al posto della vetrata che separa la Cappella della Sindone dalla cattedrale era stato posto un padiglione serico. Ed ancora: Sopra il quadro contenente la Sindone era stata posta una inargentata corona con drappi di velluto.*

*Il 27 sera alle ore 7(19) la Sindone fu riposta nella sua cassetta e riportata nella Cappella secondo il cerimoniale osservato nella consegna, ma in senso inverso; i Canonici della cattedrale riconsegnarono la Sindone ai cappellani palatini. Ancora qualche altra notizia ripresa dal Bosio:*

*Si noti che in questi quattro giorni della solenne esposizione vi furono in adorazione continuamente, e successivamente i venerandi Vescovi della Provincia ecclesiastica Torinese, coll'assistenza dei Canonici, dei Parroci e di altri sacerdoti.*

Si fecero anche nelle tre notti le sacre veglie coll'assistenza di taluni fra i Vescovi, di diversi sacerdoti, e di molti buoni secolari specialmente del pio sodalizio S. Vincenzo, ed anche in apposite tribune v'intervennero alcune donne devote col permesso in iscritto dell'Arcivescovo.

\* \* \* \* \*

L'operazione del cambio dei veli è così descritta:

Alla mattina poi dèi 28 circa le ore 6 dopo la Santa Messa, a cui assistette S.A.R. ed I. la principessa Clotilde di Savoia consorte al Principe Napoleone Giuseppe figlio di Gerolamo, già re di Vestfalia, fu di ben nuovo aperta l'urna ed estratta la cassetta dal prelodato Custode, tolti i sigilli, aperta l'argentea cassa, religiosamente dispiegata la Sacra Sindone sulla tavola come prima da S.E. l'Arcivescovo. La prefata principessa volle mutare la fodera inferiore di nera seta un pò guasta che era stata già cambiata nel 1694 ai 26 di Giugno dal Beato Sebastiano Valfrè.<sup>(3)</sup> La prelodata Principessa Clotilde Napoleone credette meglio di sostituire al velo nero di seta un taffetà cremisi, e quindi con edificazione di tutti inginocchiata per lo spazio di oltre due ore con tutta la divozione lo cucì. Si cambiò parimenti il velo mobile superiore. S.E. l'Arcivescovo diligentemente e leggermente tolse la polvere che a caso poteva esservi fermata sulla SS. Sindone.

Con i veli sostituiti furono confezionati ricordini con piccoli ritagli di stoffa nera e rossa con le seguenti dichiarazioni di autenticità nelle quali si fa riferimento a quanto fatto dal beato Sebastiano Valfrè nel 1694.

*Ritaglio della seta nera che foderava la SS. Sindone, in cui fu avvolto il corpo di N.S.G.C. nel sepolcro, cucita già alla medesima dal Beato Sebastiano Valfrè il 26 giugno 1694, staccata poi da S.A.I. la Principessa Maria Clotilde di Savoia, consorte al Principe Napoleone, al quale genuflessa ve ne cucì un'altra di seta rossa addì 28 Aprile 1868.*  
Torino 17 Dicembre 1890.

*Il Cappellano di Sua Maestà  
Cancelliere della R. Cappella  
Can.<sup>CO</sup> M. Antonielli*

*Ritaglio della seta rossa che coprì in tutta la sua lunghezza la SS. Sindone in cui fu avvolto il corpo di N.S.G.C. nel sepolcro ed ebbe contatto immediato colla preziosa reliquia dal 26 Giugno 1694 al 26 Aprile 1868.*  
Torino 17 Dicembre 1890.

*Il Cappellano di Sua Maestà  
Cancelliere della R. Cappella  
Can.<sup>CO</sup> M. Antonielli<sup>(4)</sup>*

Per quanto la fotografia fosse già abbastanza diffusa non ho trovato riproduzioni che abbiano fissato se non l'interno della cattedrale almeno l'esterno della città.

\* \* \* \* \*



Ritaglio della seta nera che foderava già la SS. Sindone, in cui fu avvolto il corpo di N. S. G. C. nel sepolcro, cucita già alla medesima dal Beato Sebastiano Valfre il 26 Giugno 1694, staccata poi da S. A. I. la Principessa Maria Clotilde di Savoia, consorte al Principe Napoleone, la quale genuflessa ve ne cucì un'altra di seta rossa il 27 Aprile 1868.

*Il Cappellano D. I. M.  
famulante della R. Cappella  
S. M. Antonietta*

Immagine ricordo con ritaglio della seta nera che rivestì la S. Sindone sul rovescio, fino al 1868.

Circa la ripresa delle misure ci troviamo davanti a tre relazioni diverse. Monsignor Gastaldi nella lettera pastorale del 4 maggio 1868 scrive:

**Essa (la Sindone) è di lino finissimo tessuta col metodo che noi chiamiamo di Damasco, lunga presso a quattro metri e larga poco più di un metro (p. 12).**

Antonio Bosio nell'opuscolo citato dice:

**La lunghezza di questa tela è di metri 4 e centimetri 61 la larghezza è di 1 metro e 15 centimetri (p. 5).**

E da ultimo ecco quanto riferisce il Sanna Solaro (p. 141):

**Le misure di quel Sacro Lino erano già state prese il 28 aprile 1868 da Mons. Gastaldi, allora Vescovo di Saluzzo, e più tardi arcivescovo di Torino (...): le quali misure, a quanto si dice, furono prese scrupolosamente. La lunghezza del Lino presa allora sarebbe 4 m. 10 c. e la larghezza di 1 m. 40 c.**

Le tre testimonianze sono in chiaro contrasto tra di loro. La più oggettiva dovrebbe essere quella di Mons. Gastaldi se effettivamente presiedette ai lavori dell'ostensione e poi alla ripresa delle misure, il che non appare minimamente dalla sua lettera pastorale scritta pochi giorni dopo gli avvenimenti nella Festa della SS. Sindone A. D. 1868. Di ufficiale non è stato tramandato nulla. Ed è significativo l'inciso del Sanna Solaro: le quali misure, a quanto si dice, furono prese scrupolosamente. Altrettanto si deve dire del Bosio che non si appella a nessuna fonte certa. Il particolare evidenziato dal Bosio (p. 25) e più sopra ricordato che la cornice del quadro era risultata troppo corta non fu considerato neppure nel 1898 ed anche in questa circostanza la Sindone dovette essere ripiegata nella parte inferiore dell'impronta frontale. La soluzione delle incertezze a riguardo delle misure avvenne solo nel 1898 quando furono prese una prima volta ufficialmente

dalla Commissione dei festeggiamenti (Sanna Solaro, p. 141) e una seconda volta privatamente per desiderio della Principessa Clotilde. I dati di queste misure saranno esposti più ampiamente in un prossimo articolo.<sup>(5)</sup>

\* \* \* \* \*

Potrebbe risalire a questa ostensione un disegno di Enrico Reffo, tenuto conto dell'età dell'artista, nato nel 1831 e già affermato per varie opere di indubbio valore. Uno studio per la Sindone eseguito nel 1868 è segnalato nella pubblicazione dedicata al Reffo, curata da vari autori, in occasione di una mostra di disegni tenuta a Pinerolo dal 21 settembre al 13 ottobre 1991.<sup>(6)</sup> Da questo disegno i fratelli Doyen di Torino ricavarono una litografia a colori che fu edita in varie edizioni e in diversi formati.<sup>(7)</sup> In quel giro di anni il Reffo aveva dato inizio, presso l'Istituto degli Artigianelli di Torino, a uno studio-laboratorio fotografico, e sembra abbia tentato una ripresa fotografica della Sindone. Ma sull'avvenimento si attende la pubblicazione di più precisa documentazione da parte di chi dice di averla. Sempre del Reffo, anticipando l'informazione, si possono ricordare due altre opere, risalenti entrambe al 1898: un piccolo acquarello e un fac-simile della Sindone. Il piccolo acquarello visto e fotografato da don Antonio Tonelli<sup>(8)</sup> fu riprodotto, forse per la prima volta, da don Natale Noguier de Malijay con l'indicazione: Acquarelle en sepia exécutée pendant l'Ostensione de 1898 e la documentazione autografa dell'artista: Reffo Enrico Eseguito dall'Originale - nel 1898 - Nell'occasione che fu esposto alla pubblica - venerazione nel duomo di Torino.<sup>(9)</sup> Il fac-simile o copia della Sindone può essere quello di cui parla la citata pubblicazione sul Reffo alla pagina 42: Copia della Sindone (oggi forse nel ripostiglio della Cappella Reale) e riportato nel volume L'Ostensione della Santa Sindone, Torino 1931 alla tavola XI con la dicitura: Fac-simile della S. Sindone eseguito dal pittore E. Reffo nel 1898, nella quale

l'espressione fac-simile indica copia al naturale come risulta per altre copie esposte alla Mostra indicate con lo stesso termine ai nn. 25 e 27 della pagina 65 e al n. 112 (p. 72) per indicare la copia al naturale del pittore Carlo Cussetti, esposta al presente nella sacrestia della Cappella della Sindone.

\* \* \* \* \*

Predicatore quaresimale per l'anno 1868 era stato padre Agostino da Montefeltro che così iniziava il suo discorso sulla Sindone.

**Nella Sindone noi vediamo una rivelazione del nostro riscatto che rinvigorisce la nostra fede, sostiene la nostra speranza, accende la carità.**

Concludiamo con l'esortazione che Monsignor Gastaldi rivolgeva nella lettera pastorale ai sacerdoti e ai fedeli della diocesi, valida tuttora anche per noi.

Noi vi raccomandiamo caldamente, che rivolgate sovente a questa Sindone i vostri pensieri ed affetti, procurando di averne ciascuno in casa vostra una qualche immagine, che diffondiate per ogni dove la divozione verso di essa, che portandovi a Torino, vi rechiarete alla Cappella reale, ove essa si conserva, per ossequiarla nel migliore modo che sapete ... ed esortiamo vivamente tutti i Sacerdoti che quando vanno a Torino, non manchino di salire a quel sacro luogo per celebrarvi la Santa Messa. (p. 45).



IMAGO SACRATISS. SINDONIS - D. N. I. CHRISTI  
QVAM TAVRINENSES IN SACRARIO REGIS RELIGIOSE VENERANTVR AB ARCHETYPYO DERIVATA



SICHA SVENIGRA SVNT ADVSTIONES QUAS PASSA EST IN INCENNO CAMBERIACI A. 1312

LONGET S. SINDONIS M. 4.10 LAT. M. 1.40 - LONGET PICTURE CRISTI M. 1.28

Stampa edita nel 1931 con le misure del 1868

NOTE

1. Cfr. *La Santa Sindone...* Torino, 1901, p. 141.
2. *Alcune memorie sulla Santissima Sindone*, Torino, 1868, p. 31. Dei tre capitoli di cui si compone l'opuscolo quello che più interessa è il secondo: *Solenne esposizione della Sindone nel 1868*, (pp. 17 - 25), che riporta alcuni particolari non ricordati da altri autori.
3. Il Gastaldi nella lettera pastorale (p. 41) attribuisce l'applicazione della seta nera alla venerabile Principessa Clotilde Regina di Sardegna. L'errore era già stato segnalato dal Lanza (*La Santissima Sindone...*, Torino, 1898, pp. 5-6).  
Il recente biografo di Monsignor Gastaldi, Giuseppe Tuninetti (Ed. Piemme, vol. I, 1983) non parla né di questa ostensione né dell'incarico che il Gastaldi avrebbe ricevuto da Vittorio Emanuele II, come si legge nel Sanna Solero (p. 141).  
Alle pagina 185 ricorda come il 13 maggio 1868 il Gastaldi iniziò la visita pastorale della diocesi che concluse il 14 novembre dell'anno successivo.
4. L. BOUGHAGE, *Le Saint-Suaire de Chambéry*, Chambéry, 1891, p. 34.
5. Tuttavia, nonostante le misure riprese nel 1898, nel 1931 fu diffusa una stampe (ricavata da un disegno, probabilmente del Reffo) con le misure del 1868 e un testo latino che qui in parte si riporta.  
**IMAGO SACRATISS. SINDONIS D.N.I. CHRISTI QVAM TAVRINENSES IN SACRARIO REGIS RELIGIOSE VENERANTVR AB ARCHETYPYO LONGIT. S. SINDONIS M. 4.10 - LAT. M. 1.40.**  
Ricordo della solenne Ostensione fatta in Torino nel maggio 1931.
6. Enrico Reffo (1831-1917) Pittore religioso tra ottocento e novecento - I suoi disegni, Pinerolo, 1991, p. 41.
7. Cfr. E. DERVIELX, *Bibliografia della SS. Sindone...* Chieri, 1929, n. 490; *L'Ostensione della Santa Sindone*, Torino, 1931, p. 75, n. 110.
8. Cfr. *La fotografia ha deciso*, Rivista dei Giovani, novembre 1929, p. 679.

9. N. NOBUIER de MALIJAY. *Le Saint Suaire et la Sainte Face....* Paris, 1922, p. 33; e l'edizione italiana *La Santa Sindone e il Santo Volto di N.S. Gesù Cristo*, a cura del dottor don Alberto Caviglio, Torino, 1931, pp. 36-37.



## SCOPERTA ARCHEOLOGICA SUL GOLGOTA: RITROVATO IL FORO DI INFISSIONE DELLA CROCE DI GESU'

di Gino ZANINOTTO

Le scoperte archeologiche, iconografiche ed epigrafiche aventi per oggetto la crocifissione romana, benché rare, forniscono elementi assai interessanti per lo studio della Sindone. Se queste poi sono effettuate a Gerusalemme riescono a suscitare sempre vive emozioni. Così è avvenuto quando fu rinvenuto l'ossuario di Giovanni ben Hagqwl nel 1968 a Giv'at ha-Mivtar, i cui risultati hanno spazzato l'ipotesi della crocifissione con i chiodi nei soli arti superiori.<sup>(1)</sup> Probabilmente anche la scoperta annunciata nel titolo dell'articolo può sciogliere qualche dubbio e confermare qualche ipotesi riguardo alla crocifissione di Gesù e, di riflesso, interessare anche la Sindone.

### I. Storia della scoperta

Nel 1986 i religiosi della comunità ortodossa di Gerusalemme incaricano l'architetto greco Theo Mitropulos a rimuovere dal pavimento della Cappella del Golgota le grandi lastre, apposte dall'architetto Kominos dopo il grande incendio dell'ottobre 1808, che devastò il Santo Sepolcro.<sup>(2)</sup> (Fig. 1).

Dopo quattro mesi di ricerche Mitropulos trovò le tracce architettoniche della chiesa edificata dall'Abate Modesto dopo la demolizione operata nel 614 dai Persiani di Cosroe. Prossimo al termine dei lavori, l'architetto, con sua grande sorpresa, poté individuare il luogo della crocifissione di Gesù e l'incavo, a forma conica, entro cui era stata rizzata la croce. Inspiegabilmente la notizia è stata tenuta "segreta" fino al 1991.

Il luogo si era provvidenzialmente conservato dai distacchi di frammenti di roccia - una pietra malaky a venature rosse assai

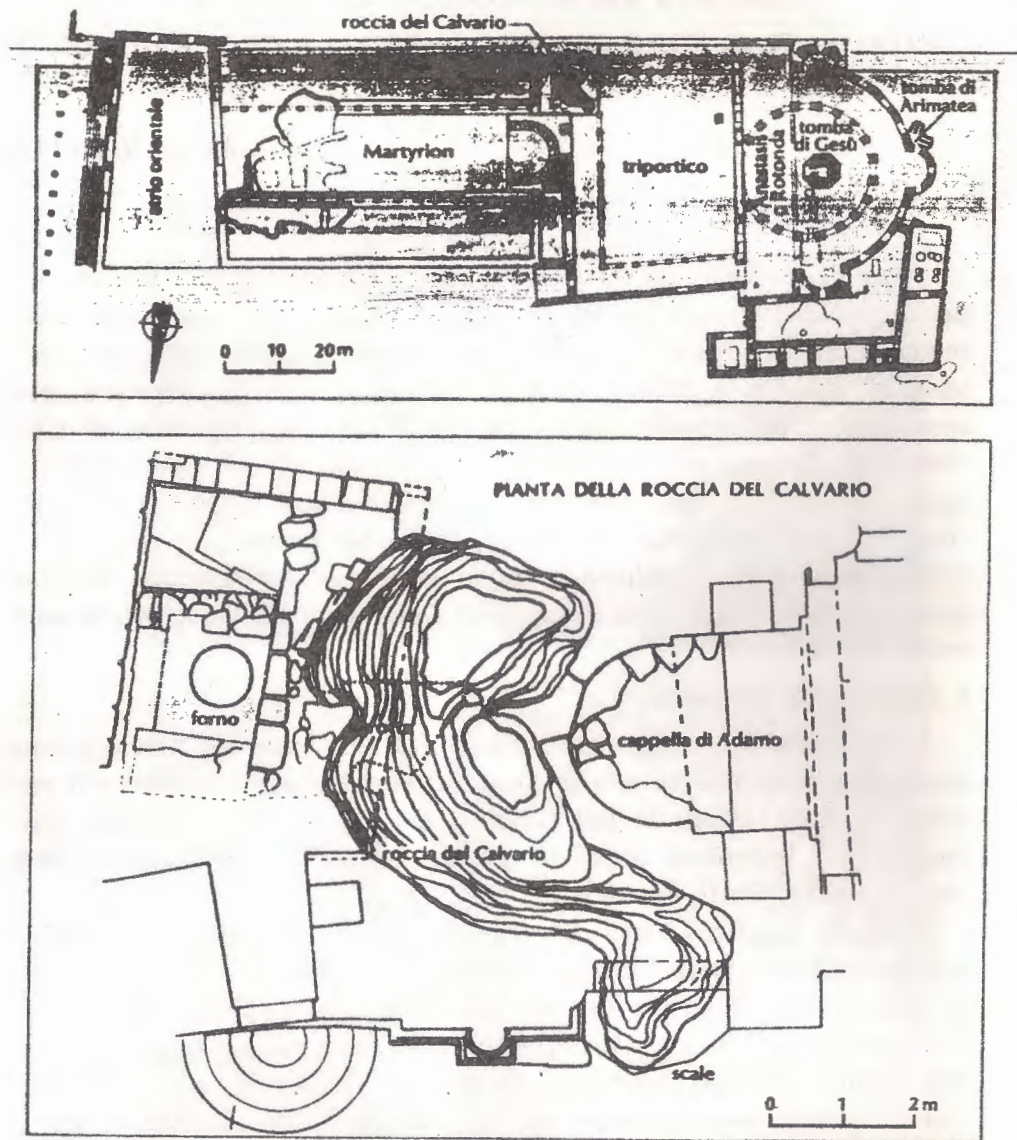


Fig. 1

Piantina con il complesso degli edifici attorno al S. Sepolcro e pianta della roccia del Calvario [da *La Storia di Gesù*, Rizzoli Milano, 1984, Vol.V. p.1858]

simili al sangue <sup>(3)</sup> - per farne reliquie (fig. 2), perché era stata ingegnosamente ricoperta di una spessa crosta di calce rossastra non distinguibile, ad occhio nudo, dalla roccia del Golgota. <sup>(4)</sup> Nel rimuovere gli strati di calce, Mitropulos ad un certo momento si accorse che la roccia - o meglio - la sua imitazione - si presentava molle e cedevole. Spinto da un misterioso presentimento - credeva che in quel vuoto ci fosse nascosto qualcosa di estremamente importante; reliquie od oggetti di valore - continuò la ricerca non supponendo affatto che avrebbe avuto a che fare con la cavità per accogliere la croce, di cui sicuramente non v'erano più tracce. La cavità, dunque, presentava la forma conica (fig. 3), e nel fondo custodiva un anello di pietra <sup>(5)</sup>, entro cui la croce era stata infilata e poi fissata con pioli di legno (fig. 4).

Dall'esame dei dati si è ricavato che la croce di Gesù era costituita da un tronco circolare con il diametro di circa cm 11, un'altezza di m 2,40. Fatti i debiti calcoli, il peso dello stipes verticale (la *crux*) non doveva superare i kg 25. Il *patibulum* (il braccio orizzontale della croce) e lo *stipes* non dovevano superare i kg 40. Secondo l'autore dell'articolo nella rivista "La Terra Santa", "le travi che formavano la croce non erano quadrangolari ma cilindriche, come risulta anche dal ritrovamento di altre croci, trovate altrove, tutte con taglio trasversale cilindrico". <sup>(6)</sup>

Si deve aggiungere che, oltre al cilindro di pietra, è stata riportata alla luce la "fissura del Golgota", nota agli estensori degli *Itineraria* <sup>(7)</sup>, come pure i graffiti incisi da pellegrini sull'intonaco posto a protezione della sacra roccia.

## II. L'incavo nell'archeologia

La scoperta del foro del Golgota non contrasta con le notizie, in verità assai scarse e assai scarnie, riguardanti la crocifissione praticata dai Romani.

Questi eseguivano le pene capitali, come pure la crocifissione, quasi esclusivamente fuori le mura. Identica usanza seguivano nelle città sottorosse, e sicuramente non è da escludere Gerusalemme. I luoghi deputati alla crocifissione erano i cosiddetti **campi maledetti**.

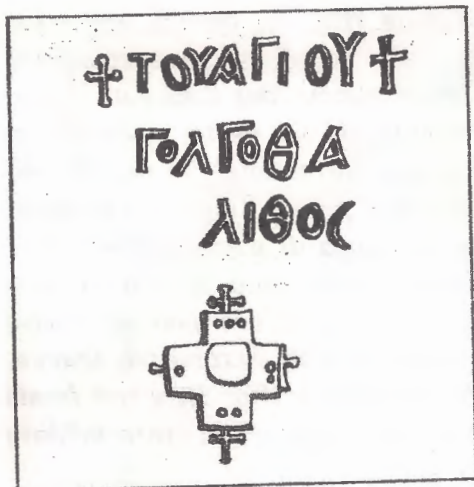


Fig. 2

Disegno di un reliquiario contenente un frammento di roccia del Golgota. La scritta in greco dice: **PIETRA DEL SANTO GOLGOTA** [da *La Storia di Gesù*, p. 1766]

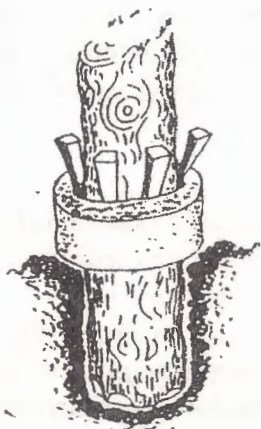


Fig. 4

Ricostruzione dell'anello di pietra con il tronco della croce fissato da cunei di legno. [Dalla rivista "*La Terra Santa*", p. 17].



Fig. 3

La cavità del Golgota [dalla rivista "*La Terra Santa*" Gennaio-Febbraio 1993, p. 15]

A Roma era noto il *Campus Esquilinus*, parte del quale Mecenate trasformò in quelli che furono poi detti *Horti Maecenatiani*. Scavi eseguiti nel secolo scorso hanno fornito le prove con i ritrovamenti nella zona di Piazza Vittorio. Di recente, inoltre, in occasione della sistemazione della cripta nella chiesa di S. Vito, si sono avute nuove conferme sulla esistenza in quella zona del campo dei poveri e dei giustiziati con il rinvenimento dei *Puticoli*, grandi fosse comuni. Questa località era chiamata, come appare da un testo di Plutarco (*Galba*, 28), *SESTERTIUM* (modificato, in seguito con *SESSORIUM*) per il fatto che vi si trovavano pietre larghe due piedi e mezzo (semistertium = cm 75), che, incassate stabilmente nel terreno, avevano al loro centro un foro in cui si infilava il tronco della croce.<sup>(8)</sup>

La località del Golgota, dunque, non è una pia invenzione dei cristiani, ma una struttura rispondente alle usanze del popolo conquistatore e rispettosa del diritto ebraico. Il dubbio che tanto il foro nella pietra quanto l'anello stesso fossero il ricordo di un supporto per installarvi una croce devozionale non ha, dalla sua, seri argomenti.<sup>(9)</sup> Nessun cristiano avrebbe osato innalzare sul Golgota una croce prima dell'anno 134, allorché Adriano cancellò la città e persino il nome della città santa, per la nota ripugnanza a rappresentare realisticamente la croce. Pertanto il foro non fu mai utilizzato, e con ciò si spiega la ragione perché i cristiani lo ignoravano. A ciò si aggiunge che, per la sacralità del luogo, nessuno si sarebbe permesso di "inventare" nuove reliquie; al contrario, avrebbe valorizzato quelle note alla comunità, come del resto fece Costantino e sua madre Elena.

Vorrei qui aggiungere un argomento a conferma della esistenza di questo foro. Dalle ampole conservate a Monza e a Bobbio, contenenti l'olio che i pellegrini prelevavano dalle lampade ardenti nei santuari di Gerusalemme (secc. V-VI), si ricava che la croce, su cui erano affissi i ladroni, era composta di pali simili ai nostri "castagnoli" in uso nella carpenteria, di modesta grandezza (figg. 5-6). Si deve ragionevolmente ammettere che a Gerusalemme si

conosceva un elemento che obbligava a costruire la croce nella grandezza ricordata nelle ampolle. Questa, del resto, è la forma e la grandezza riscontrabile nel graffito della taberna di Pozzuoli (vedi fig. 2 in Collegamento pro Sindone, Maggio-Giugno 1993, p. 16).

Sembra, infatti, che la prima raffigurazione di una crocifissione su tavole quadrangolari sia da attribuire alla celebre miniatura del codice edesseno di Rabbula (a. 586). Ma si tratta di area orientale, dove la crocifissione veniva eseguita su assi o su tavole (*apotypanismos*).

La raffigurazione dei piedi inchiodati separatamente obbligava a scegliere lo stipes largo e piatto.

Con due tronchi la croce non poteva non essere a Tau, come ricordano i Padri della Chiesa. Falso, e carente di qualsiasi base, è quanto affermano alcuni gruppi religiosi (Testimoni di Geova) che la croce di Gesù fosse costituita dal solo stipes (*Stauros*). Data la modesta grossezza, che non superava gli 11 cm di diametro, sarebbe stato impossibile affiggervi un cruciario mediante chiodi ai piedi e alle mani. In quella posizione nessun individuo avrebbe potuto vivere tre ore, quando, come scrive Seneca, la vita doveva consumarsi lentamente in uno straziante stillicidio.

### III. Quali riflessi sulla Sindone?

Se autentica, e nulla sembra opporsi, la scoperta di questo importante resto della tragedia del Golgota può illuminare, confermare o correggere quello che nella tradizione cristiana è stato conservato e accumulato nel corso dei secoli; può soprattutto permettere un confronto e una verifica con quello che si può "leggere" sulla Sindone.

Innanzitutto si ha la conferma riguardo alla sovrapposizione dei piedi. Questi potevano essere disposti lateralmente allo stipes, come nel caso del crocifisso di Giv'at ha-Mivtar e dei due ladroni nelle ampolle di Monza (fig. 5); oppure sovrapposti come nel graffito di Pozzuoli. Il secondo schema, o variante, sembra più conforme alla tecnica romana. (Fig. 6)



Fig. 5  
Un ladrone<sup>1</sup> crocifisso in una ampolla di Monza [secc. V-VI]

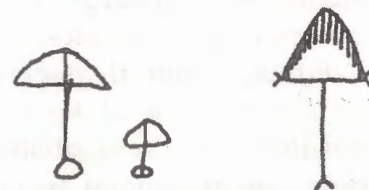


Fig. 6

Croci graffite palestinesi. Nella estremità del palo si possono vedere delle allusioni sia al Golgota sia alla cavità. E' da rilevare la introduzione del concetto: Croce, antenna della nave.

Altra conferma è data dalla estensione delle braccia necessaria per una croce a Tau. La forma tonda del patibulum giustifica l'assenza di rose sanguigne ai polsi, che aderivano al legno solo nella zona trafitta.

La relativa altezza dello stipes, e la conseguente forma a Tau della croce, giustifica la ferita al costato inferta da un confector che colpì quasi ad altezza d'uomo.

Infine, e qui il discorso si fa più delicato, se il peso dello stipes era di circa 25 kg e quello del patibulum 15 kg, non risulta improbabile che Gesù abbia trasportato l'intera croce, non lasciandola, ma recandola su una spalla, come più coerente con tutta l'antica iconografia cristiana. E' difficile sostenere, ammesso ciò, che fosse possibile tenere, sulle braccia distese, un legno di m 2,50 lungo le strette strade della città. Non era la croce già composta, ma un fascio di legni con cui comporre il "patibolo". Allora meglio si spiega la ferita sulla spalla destra (quella appunto che sopportò il peso) e l'assenza di lesioni cutanee sulle spalle già macerate dai flagelli. Del resto la soluzione sembra più aderente al Vangelo di Luca 23, 26, in cui è scritto che il Cireneo "portò la croce dietro a Gesù", e a quello di Giovanni che scrive "e portando per sé la sua croce uscì verso il luogo detto del Cranio, in ebraico Golgota".

In conclusione si può affermare, senza forzare i dati, che la recente scoperta sul Golgota non pone ostacoli con quanto suggerisce l'analisi della Sindone. Aiuta, anzi, a meglio comprendere la geografia delle ferite segnate nel corpo dell'Uomo crocifisso e le inserisce armoniosamente nella storia della crocifissione romana del I secolo e nella tradizione autentica dei luoghi santi di Gerusalemme.

NOTE

1. Il principale negatore dei chiodi ai piedi è considerato il pastore protestante H. Fulda, *Das Kreuz und die Kreuzigung. Eine antiquarische Untersuchung*. Breslau 1878, pp. 148-157.  
Vedasi anche J.H. Hewitt, *The Use of Nails in the Crucifixion*, *Harvard Theological Review*, 25, 1932, pp. 29-45
2. Il primo annuncio è apparso nella rivista "Betendes Gottes Volk" 1991, n° 1, che è un'intervista di Carlo H. Fleschenstein allo scopritore. A questa intervista si ispira l'articolo di Dario Pili, "Proprio qui Lo crocifissero?", in cui è stata introdotta una Nota del P. Alliata dello studio Biblico Francescano, "La Terra Santa", gennaio-febbraio 1993, pp. 14-17.  
Le notizie sono state desunte da questo articolo, nella speranza di poter leggere i risultati scientifici in una rivista archeologica.
3. *Itinerarium Antonini Placentini*, 20 (CSSL, 175, Turnholt 1965, pag. 138: "Nam et locus, ubi crucifixus fuit, pariet et cruor sanguinis pariet in ipsa petra". [Si trova il luogo della crocifissione e sulla pietra stessa si mostra il sangue].
4. *Itinerarium Egeriae*, 37, 2 (CSSL, 175, Turnholt 1965, pag. 81) riporta la notizia di pellegrini che avevano morso la croce, durante il rito del bacio, per asportarne reliquie. "Et quoniam nescio quando dicitur quidam fixisse morsum et furasse de sancto ligno, ideo nunc a diaconibus, qui in giro stant, sic custoditur, ne quis veniens audeat denuo sic facere". [Siccome un tale, a quel che si dice, diede un morso - ignoro il tempo - e asportò un brano del sacro legno, attualmente i diaconi stanno intorno facendo buona guardia perché nessuno, accostandosi, osi ripetere lo stesso atto].
5. Nell'articolo della rivista *La Terra Santa* non viene precisata la misura del foro; Lo Horn diede la misura di un piede e un'oncia (ca. cm 30), ma precisando che il fondo gli sembrava chiuso con un ferro.

Nel 1609 B. Amico lo sperimentò invece profondo un braccio (ca. cm 50). Vedasi H. GOLUBOVICH, *Ichonographiae locorum et Monumentorum veterum Terrae Sanctae, accurate delineatae et descriptae a P. Elzeario Horn Ord. Min. Prov. Thuringiae (1725-44) e codice Vat. Lat. N. 9233*, Roma 1902, pag. LVII.

6. D. Pili, art. cit. p. 17. L'autore non precisa né il numero delle croci né la località di rinvenimento e in quali riviste viene fatta la descrizione.
7. *Itinerarium Antonini Placentini*, 20 "Ad ipsum altarium est creptura, ubi ponis aurem et audis flumina aquarum" presso l'altare (elevato sul Golgota, e di cui è stata evidenziata l'installazione di una pedana liturgica fabbricata con materiale marmoreo di riuso) si trova una fessura del terreno. Accostandoci un orecchio è dato sentir scorrere fiumi di acque. Nell'*Appendix ad Itinerarium Egeriae* II C. 2, op. cit. p. 95 "Subtus vero est Golgotha, ubi cecidit sanguis Christi super petram scissam" (Sotto c'è il Golgota. Sulla pietra scissa è caduto il sangue di Cristo).
8. Notizie in Bernardo LUGARI, *Il sestertion di Plutarco e il luogo della crocifissione a Roma*, Roma 1914, pag. 62.
9. Nota di P. Alliata "La Terra Santa" art. cit. p. 16.



## IL BRITISH MUSEUM ALLA FINE APRIRA' I SUOI ARCHIVI SINDONICI?

di Remi Van HAELEST

Da quando sono stati annunciati i risultati della datazione radiocarbonica sulla Sindone, i sindonologi hanno tentato invano di ottenere la serie completa dei dati forniti dai laboratori al British Museum.

E' importante sapere che la datazione radiocarbonica AMS non è basata su una **singola** misurazione, ma su un numero di prove (fino a 4), con una certa sequenza (tra 10 e 20). Ciò significa che la Sindone è stata datata non 12 volte (tabella 1 di Nature) ma tra 120 e 1280 volte! Ciò indica l'importanza dei dati usati nell'analisi statistica, perché l'errore standard è funzione del numero di misurazioni.

Più sono le misure, minore è l'errore, maggiore è la dispersione.

Esempio: un errore standard di 61 basato su quattro prove, sequenza 20, indica una dispersione di risultati di +- 545 anni, supponendo una distribuzione normale. Il che collocherà alcuni dei risultati in epoche moderne...

Nel caso di una distribuzione non normale, alcuni dati che cadono fuori possono addirittura indicare una data nell'epoca di Cristo.

Questo è il motivo per il quale i dati **grezzi** completi dovrebbero essere pubblicati dal British Museum e dai laboratori. Il dott. Hedges ha rifiutato di rendere pubblici i dati **grezzi** di Oxford, persino ad altri esperti del radiocarbonio...

Ho rielaborato le analisi statistiche, seguendo i dati presentati in Nature. Ho chiesto il suo parere al dott. Tite (British Museum),

il quale si è dichiarato, durante il Simposio di Parigi 1989, incompetente nella materia. Devo dire che egli ha mantenuto la sua promessa di chiedere il parere della dott.ssa Morven Leese (British Museum), autrice dell'analisi statistica, che fu d'accordo con i risultati del mio lavoro. Parte del mio lavoro è stato usato in libri recenti sulla Sindone di eminenti sindonologi come la dott.ssa Van Oosterwyck, il dott. Baima Bollone, la prof.ssa Marinelli ed altri.

Successivamente, avendo ricevuto alcune informazioni confidenziali riguardanti la forma del campione dell'Arizona e la combinazione degli **otto** dati originali in **quattro**, chiesi alcune spiegazioni al British Museum ed al dott. Donahue (Tucson). Il dott. Donahue non rispose.

La risposta del dott. Tite fu piuttosto strana: <<L'affermazione: "Da una striscia di circa 10X70 mm furono tagliate **tre** parti di circa 50 mg" fu scritta in base a quanto ricordato a mente>>. Il dott. Bowman (British Museum) fece la considerazione che "circa 10X70 mm" indica che le misurazioni non sono esatte. Certamente so bene che circa 10X70 mm significa +- 1 mm, ma non ostante ciò rimane **impossibile** tagliare **tre** campioni di circa 1,3X1,6 cm da una striscia di 10X70 mm. Oxford e Zurigo fecero fotografie di campioni di queste misure!

Il dott. Bowman ha spiegato che la differenza nelle misure e nel peso potrebbe essere causata da differenze di temperatura ed umidità! Egli non ha commentato il fatto che Arizona in effetti ricevette un campione in **due** parti. Il dott. Hedges (Oxford) è d'accordo, e ora se ne rende conto, che sarebbe stato meglio aver fornito una descrizione più accurata dei campioni. Egli mi chiese, in una lettera successiva, di non pubblicare questa affermazione... facendomi sapere che la nostra corrispondenza era terminata!

Il dott. Bowman e la dott.ssa Leese fornirono una lettura differente riguardo all'applicazione della correzione del  $d^{13}C$  ed alla maniera in cui fu ottenuto il risultato 646 (tabella 2) da Arizona con il  $d^{13}C$ , basandosi su dati presentati senza il  $d^{13}C$  in tabella

1. Basandosi sui dati di tabella 1, si ottiene lo stesso dato 646, che non può essere corretto. Si dovrebbe ottenere circa 639. La maniera più semplice di spiegare la cosa era mostrare per iscritto come fu fatta.

La dott.ssa Leese ha spiegato anche che **quattro** dati dell'Arizona (tabella 1 di Nature) sono in effetti dati indipendenti, ottenuti dalla combinazione di **quattro coppie** di dati dipendenti. (Si usarono gli stessi campioni standard). Ma non ha spiegato perché ciò non fu annotato in Nature... e tenuto segreto finché uno scienziato dell'Arizona non l'ha rivelato...

Per dimostrare l'importanza della pubblicazione di **tutti** i dati, farò il fondamentale t-test, che indica la **significatività** dei dati. Nel mio Perry' Chemical Engineers' Handbook, la mia bibbia professionale per molti anni, è scritto chiaramente: "Prima che venga applicato un test statistico, deve essere selezionato il livello di significatività".

Dati originali dell'Arizona (non pubblicati in Nature); tutti i calcoli sono basati sulla dispersione.

Massimo valore di t per 8 dati e 97.5% di confidenza = 2.365  
 Massimo valore di t per 4 dati e 97.5% di confidenza = 3.182

|        |      |      |      |      |      |      |      |           |           |
|--------|------|------|------|------|------|------|------|-----------|-----------|
| 606    | 574  | 753  | 632  | 676  | 540  | 701  | 7.01 | Media 648 | S.E 25.56 |
| t 1.64 | 2.89 | 4.11 | 0.62 | 1.10 | 4.22 | 2.08 | 2.08 |           |           |

|        |      |      |      |           |           |
|--------|------|------|------|-----------|-----------|
| 591    | 690  | 606  | 701  | Media 647 | S.E 28.26 |
| t 1.98 | 1.52 | 1.45 | 2.08 |           |           |

Esempio (648-540) / 25.56 = 4.22

Poiché il valore di t calcolato, basato su 8 dati, è **maggiore** di 2.365, l'ipotesi che la vera media sia uguale a 648 è respinta. Basato su 4 dati, il valore di t calcolato è **minore** di 3.182 e perciò l'ipotesi che la vera media sia uguale a 647 non è respinta.

Ciò mostra chiaramente perché i dati originali dell'Arizona non furono pubblicati!



Lo stesso vale per la comparazione dei risultati finali di ciascun laboratorio con la media generale. Senza alcuna giustificazione scientifica si salta da 16, l'errore ottenuto sulla base degli errori citati (Wilson-Ward) a 31, calcolato sulla base della dispersione. Non ostante questa mescolanza di metodi "selettiva", il valore 6.4 del test del chi quadro è ancora **maggiore** del valore critico 5.99 per il 95% di confidenza. Un valore di 6.4 del test del chi quadro non è in accordo con una significatività del 5%, il livello minimo accettabile (Tabella 2 di Nature). La dott.ssa Leese non ha fatto commenti su questo.

In ogni occasione ho chiesto alla dott.ssa Leese di mostrarmi per iscritto i suoi calcoli. Invece di questo ho ricevuto solamente alcune informazioni indefinite.

Alla fine ho ricevuto una lettera del Consiglio del British Museum, nella quale, con mia sorpresa, veniva affermato che avevo ricevuto risposte **complete** ai miei quesiti e che la nostra corrispondenza era terminata.

In vista di una conferenza da tenere prima del Simposio Internazionale sulla Sindone (Roma 1993), chiesi alla dott.ssa Leese di permettermi l'accesso alla documentazione del British Museum.

La dott.ssa Leese era d'accordo a condizione che io ottenessi il permesso dei laboratori. Contattai tutte le parti coinvolte.

Nessuno dei tre laboratori, né mons. Saldarini di Torino, né il Vaticano risposero alle mie lettere. L'unica reazione positiva venne dal prof. Bray di Torino. Egli diede al British Museum il suo permesso di pubblicare la loro corrispondenza, riguardante la sua revisione dell'analisi statistica fatta dalla dott.ssa Leese.

Il prof. Bray fu infatti uno dei pochi che vide il rapporto fatto dal British Museum. Ma non ostante la sua reazione positiva, il British Museum finora **non ha pubblicato** la corrispondenza.

\*\*\*\*\*

Per concludere voglio enunciare le mie domande al British Museum.

**A.** La ragione per la quale il test alla cieca fu abbandonato. Il test alla cieca è la base di tutte le indagini comparative, poiché elimina "le influenze inconscie e/o conscie". Infatti l'identificazione dei campioni dovrebbe essere fatta solo **dopo** la pubblicazione dei risultati.

La motivazione per l'abbandono del test alla cieca fornita nel rapporto di Nature, "chiunque potrebbe riconoscere la Sindone", non è seria. Il prof. Raes, un esperto tessile, che ha esaminato la Sindone nel suo laboratorio, poté stabilire solo piccole differenze tra la Sindone e la striscia laterale.

**B.** Una spiegazione riguardo alle differenze di dimensione, peso e forma dei campioni. Sembra che si sia dimenticato che la **certificazione** del prelievo e del trattamento dei campioni è la parte più importante di ogni analisi.

**C.** Una spiegazione del fatto che nessuno dei laboratori riferì di una contaminazione dei campioni, mentre **tutte** le altre relazioni (Raes, Frei, Maloney, ed anche Riggi-Testore) fanno menzione della contaminazione (pollini, funghi, ...).

Maloney spese più di 500 ore di ricerca sui campioni di Frei. Il dott. Wölfli mi ha assicurato che egli non riscontrò, al microscopio, alcuna contaminazione sul campione sindonico di Zurigo.

Ci si può chiedere perchè egli non fece assolutamente alcuna riserva.

Anche la presenza di un filo di "antico cotone Egiziano" ad Oxford e di un filo rosso nell'Arizona **non** sono menzionati nel rapporto di Nature.

**D.** La pubblicazione di tutti i dati **grezzi** di ogni laboratorio.

\*\*\*\*\*

Si può solo sperare che il British Museum e i laboratori coinvolti alla fine collaboreranno, una volta per tutte, a stabilire la verità.

Traduzione di Nicola RUSSO

## LA NUOVA "ECONOMIA" DELL'IMMAGINE DI DIO

(Cat. d. Ch. Catt. n° 2131)

di Heinrich **PFEIFFER S.J.**

Il testo di questo articolo è l'introduzione della conferenza che l'autore ha tenuto nel ciclo di incontri che si sono svolti all'Ora-  
torio del Caravita (Roma). P. Pfeiffer ci ha inviato questo testo con esplicita richie-  
sta della sua pubblicazione.

La nuova "economia" dell'Immagine di Dio è intimamente connessa con la icona di Cristo di cui il prototipo fu visto nelle cosiddette archeropite: il Mandilion di Edessa, l'immagine di Camulia, l'acheropita della Cappella Santa Sanctorum nel Laterano e la cosiddetta Veronica di San Pietro in Vaticano. Ma in realtà - così io ho cercato a dimostrare nel mio libro dell'anno 1991 - hanno avuto una fortuna storica e esistono ancora solo due di queste acheropite, cioè la Sindone di Torino e il velo di Manoppello. La Sindone di Torino è identica con il Mandilion, il velo di Manoppello è stato conosciuto sotto altri nomi, prima come immagine di Camulia a Costantinopoli e poi come acheropita lateranense e in seguito come Veronica di San Pietro a Roma.

L'iconografia del volto di Gesù ha preso le mosse, e le ha preso sempre di nuovo, partendo da questi due prototipi. Le altre immagini, quella della Madonna, quelle degli Angeli e dei Santi

furono coinvolti nelle lotte iconoclastiche, ma senza una vera ragione. L'odio contro le immagini è stato sempre rivolto contro l'immagine di Cristo, in quanto essa costituisce una testimonianza privilegiata dell'incarnazione di Dio. Se Dio è diventato uomo, assumendo carne da Maria, egli deve essere rappresentabile in una immagine. E se consideriamo il fatto che è Dio che ha assunto un corpo, la rappresentabilità di lui non può essere limitata solo ad un unico periodo della storia, cioè quello tra la nascita e la morte di Gesù in terra. Per Dio ogni cosa che egli mette in opera ha un effetto universale. Con altre parole, la sua rappresentabilità in forma di una immagine deve essere estensibile in maniera universale per tutti gli spazi e i tempi della storia.

La nuova economia dell'immagine, che inizia con il fatto che il Verbo si fece carne, fa sì che il divieto dell'immagine di Dio (Es 20, 4) è svuotata del suo significato, perché Dio stesso è diventato icona (Col 2, 15). Ma questo diventare icona di Dio è legato alla morte e alla risurrezione corporale di Gesù Cristo ed è inscindibilmente legato ai panni che giacevano nella sua tomba, i quali hanno avvolto il suo corpo morto prima della risurrezione.

L'uomo vuole verificare tutti i fatti con precisione scientifica. Si può avere una viva impressione di tutta la passione di Gesù quando uno studia tutte le piaghe che sono visibili sulla Sindone di Torino. Che i segni della risurrezione si trovano ugualmente impressi in questi panni funebri, cioè nella Sindone di Torino e nel velo di Manoppello, non viene così facilmente accettato dalla mente critica umana, perché ogni verificabilità si basa sulla dimostrazione di una causa naturale; nel caso della Sindone si tratta delle piaghe e delle lesioni causati da maltrattamenti del soggetto umano che fu avvolto da questo lino.

Ma ciò che risulta per l'occhio umano come una immagine sulla Sindone e sul velo di Manoppello non è causato da una mano d'uomo, è acheiropoietos; cioè queste immagini, il corpo sulla Sindone e il volto sul velo, provengono da Dio che non ha solo detto la sua parola per creare tutto l'universo, ma che ha mandato anche

il suo figlio nella visibilità della carne umana su questa terra. "E il Verbo si fece carne", questo versetto del Vangelo di Giovanni (1, 14) è il fondamento di ogni dottrina, almeno di ogni dottrina cristiana sull'immagine.

Affinché il Verbo potesse fissarsi divinamente come immagine nella materia morta dei panni funebri, fu necessario l'annientamento del corpo di Cristo nella stasi della morte. Affinché questa immagine materiale contenesse per sempre la sua presenza viva, il corpo morto ha dovuto risorgere e fissare in questo momento quelle tracce nei lini funebri, le tracce che l'occhio umano è in grado di leggere come delle immagini. Così si verifica un passaggio; cioè dallo stato di essere senza espressione in forma di una immagine - Dio abita in una luce inaccessibile (I Tim 6, 16) - verso l'espressione fino ad essere immagine e poi di nuovo verso una realtà che è sottratta ad ogni immaginazione umana. La via conduce dal Padre nel mondo e di nuovo verso il Padre. "Chi ha visto me ha visto il Padre" (Gv 14,9).

Come nei panni funebri, l'immagine del Figlio rimase impressa nell'anima dei Santi. L'arte sacra prese sempre di nuovo le mosse dalle immagini acheropite ed anche tutti gli uomini si domandano umilmente se l'immagine di Cristo, che essi portano nel loro cuore, sia autentica.

Con questa rapida visione delle cose ho lasciato scoperte molte cose che ho presupposto, e che debbo trattare più a fondo. Che le impronte riscontrabili sulla Sindone, le quali risultano per l'occhio umano come immagine di un corpo nudo, siano dovute alla trasformazione del corpo di Gesù nel momento della sua Risurrezione corporale, fu formulato da John Jackson in forma di una teoria scientifica che esclude con rigore tutte le altre ipotesi fino ad ora presentate al riguardo. Dobbiamo essere grati perfino ad un giornale, come *La Repubblica*, che ha scritto recentemente, riferendosi ad un articolo di Orazio Petrosillo, apparso sul quotidiano *Il Messaggero* il 9 aprile, citando la teoria dello studioso americano:

"La Sindone, al momento della risurrezione, 'passò attraverso' il corpo di Cristo, e mentre ciò accadeva restò impressa sul lenzuolo l'immagine di un uomo, in modo tutt'ora inspiegabile".

Sul velo di Manoppello non esistono ancora delle ricerche vere e proprie nel campo scientifico. Solo la suora trappista Blandina Paschalis Schlömmer ha potuto dimostrare, come vedremo in seguito, che i due volti, quello della Sindone e quello del velo, combaciano perfettamente.

I due volti combaciano, ma non con le tracce di sangue riscontrabili sulla Sindone e con tutto ciò che sul velo ha l'apparenza di tracce sanguinee. Esse si escludono in gran parte a vicenda. Tutti gli altri segni, che nell'occhio umano risultano come due immagini di un volto umano, non si contraddicono in nessun punto. Così il velo di Manoppello partecipa alla natura misteriosa dell'immagine sindonica. Anch'essa è una immagine acheropita.

Il concetto "acheiropoietos" non è stato mai studiato a fondo. Io ho cercato di dare una prima traccia di un tale studio nel mio libro sulla Sindone ed il velo di Manoppello, al quale ho già accennato. Prendendo le mosse da quel libro che è uscito in lingua tedesca sotto doppio nome, quello mio e del P. Werner Bulst, come pure dal secondo volume delle nostre comuni ed anche divergenti ricerche sulla Sindone e sull'iconografia della immagine di Cristo nell'arte, presento per la prima volta le mie ricerche al riguardo in lingua italiana.

Secondo il Vangelo di Marco (14, 58) i falsi testimoni del processo testimoniarono contro Gesù di aver detto di voler distruggere il tempio costruito con mani di uomini, cioè un tempio cheiropoietos, per costruirne uno non fatto con mani di uomini, vale a dire uno acheiropoietos, nello spazio di tre giorni. In Matteo (26, 59 ss) viene riferito lo stesso detto, però senza i termini cheiropoietos e acheiropoietos. Luca non tramanda questo detto per niente. In Giovanni (2, 19-21) la stessa parola si trova nella bocca di Gesù come risposta ai mercanti nel tempio, che chiedono un segno perché Gesù dimostri con quale autorità li cacciava fuori

dal tempio. Anche Giovanni non adopera il concetto *acheiropoietos*, ma spiega il significato vero del tempio nell'intenzione di Gesù: "ma egli parlò del tempio del suo corpo". Distruggere il tempio significa così mettere a morte il corpo di Gesù, e questo fanno gli uomini. Edificare il tempio significa in questa prospettiva la risurrezione del corpo di Gesù dopo tre giorni, e questo fa solo Gesù stesso, fa solo Dio.

Ma il corpo di Gesù è, per San Paolo, la Chiesa, di cui il Cristo è il capo. La Chiesa viene edificata come una inserzione di molti membri vivi nel capo che fu glorificato attraverso la risurrezione. Questo inserimento si fa con il battesimo. Esso viene chiamato dalla lettera ai Colossesi una circoncisione fatta non da mani di uomini. Di nuovo ricorre il concetto *acheiropoietos* (cfr. Col 1, 18; 2, 11 ss). Secondo la seconda lettera ai Corinzi noi riceviamo una casa eterna non fatta con mani di uomini da parte di Dio quando la nostra tenda terrena viene smontata. Questa casa sarà il nostro corpo glorificato con il quale veniamo vestiti nella risurrezione. Così non ci mostriamo nudi (cfr. 2 Co 5, 1-3). Finalmente la lettera agli Ebrei parla della tenda più perfetta che è *acheiropoietos*, che non è fatta con mani di uomini. Attraverso questa tenda il Cristo, il nostro Gran Sacerdote è passato, ed in questa tenda egli è entrato (cfr. Eb 9, 11 ss). Il tempio è la tenda. La tenda più perfetta o più sublime è il corpo glorificato di Gesù. Il passaggio attraverso la tenda e l'entrata dentro la tenda è il mistero pasquale. Questo mistero non si realizzò senza spargimento di sangue.

Attraverso la Sindone, Gesù è risorto con il suo corpo glorificato ed ha lasciato in essa le tracce del suo sangue e dell'immagine del suo corpo. Lo stesso vale per il suo volto, il quale è rimasto visibile sul velo di Manoppello. La stoffa della Sindone e del velo è fatta con mani umane. Il corpo e il sangue di Cristo sono realtà al contempo terrestri e divine. In quanto essi sono realtà terrestri, le tracce riscontrabili sui panni funerari possono essere descritte e misurate con precisione. In quanto essi sono realtà divine, non pos-

sono essere spiegati in una maniera terrestre con i mezzi della scienza. Così il modo come si sono create, sia le tracce del sangue in parte, sia soprattutto quelle tracce che vengono lette dall'occhio umano come immagini, rimarrà sempre un mistero per noi. Ciò che non può essere sufficientemente spiegato per la ragione scientifica umana, può essere formulato invece in forma di una teoria scientifica. Lo ha fatto John Jackson.

Il termine "fatto con mani umane" viene applicato dalla Sacra Scrittura soprattutto quando essa parla di idoli o dei loro templi che sono le loro case. L'arte ha dato un corpo alla divinità pagana. La forma plastica dell'idolo è per così dire la sua prima casa. L'involucro secondo, la casa nel senso proprio, è il tempio. La casa di Gesù è in questo senso il suo corpo terrestre, che egli ha assunto da Maria. Questa casa viene riedificata nel momento della risurrezione. Così il tempio non viene edificato come opera di mani umane, come *cheiropoietos*. L'opera degli uomini più sono le prime tracce di sangue che risultarono quando essi hanno cercato di imprimere il sangue di Gesù nei panni usati per la sua sepoltura. Queste macchie sulle stoffe vengono spiegate come semplici impronte; cioè quando esse non seguono la plasticità tridimensionale del corpo, ma rimangono come macchie di carattere bidimensionale le quali si staccano dalla immagine plastica del corpo e del volto. Per queste tracce il corpo morto di Gesù è stato, per parlare con un termine della scolastica, la causa materiale. La causa efficiente furono le mani di coloro che hanno preparato la salma per il funerale. Ma quando lo stesso corpo, e anche il sangue, diventa causa efficiente delle impronte e delle tracce, entra in gioco la natura divina di Gesù, ed in questo momento viene realizzata una vera e propria *acheropita*. Allora, se si tratta veramente di Gesù - e noi ne siamo convinti - ci imbattiamo con la sua natura umana e con la sua natura divina, che sono non da separare, ma neanche da confondere tra loro, e ci imbattiamo in una maniera concreta quando vediamo e spieghiamo le immagini.

## IL CRISTO NERO DI LUCCA

di Emanuela **MARINELLI**

*Finalmente sono andata a vedere il Volto Santo di Lucca.*

*Me ne aveva tanto parlato il carissimo p. Ignazio Del Vecchio, ma l'occasione mi è stata offerta da un'amica d'oltre oceano, Isabel Piczek, che desiderava recarvisi in occasione del Simposio di Roma.*

*Stranamente, viene chiamato Volto Santo non un ritratto del solo viso di Cristo, come il nome lascerebbe supporre, ma un crocifisso. E questo lo sapevo. Sono però rimasta sorpresa dalle sue dimensioni: dalla sommità del capo alla pianta dei piedi misura due metri e venticinque centimetri, che diventano due e cinquanta se si vuole misurare fino alla punta dei piedi, posti in posizione quasi verticale. La croce dalla quale pende supera i quattro metri.*

*E' in legno di noce (non di cedro, come vuole la leggenda) ed è scolpito a tutto rilievo. Il corpo è rivestito di un'ampia tunica manicata che anticamente era rossa, con un ornamento sullo scollo di dorature e fiorellini formati da globuli di vari colori e con una semplice doratura all'estremità. Una cintura, anch'essa dorata, annodata sul davanti con un nodo particolare, scende in doppia lista sin quasi all'estremità della veste.*

*I bracci della croce si allargano, vicino alle estremità, a formare una rotonda, ad eccezione del lato inferiore. Una grande aureola di legno, ricoperta di lama d'argento cesellata con figurine di serafini e rosette di cristalli colorati, forma un largo cerchio che passa dietro la croce e termina poco sotto le ginocchia del crocifisso con due gigli d'argento.*

*Manca il "titolo"; al suo posto c'è una colomba d'argento con raggi dorati.*

*Solo le mani del crocifisso sono inchiodate alla croce; i piedi pendono liberamente.*

*Il capo è piegato a destra e il volto, scuro e dal marcato naso semita, ha un atteggiamento mesto. Grandi ciocche bipartite di capelli, quasi stilizzate, si adagiano, ondulate, sulle spalle. I baffi sono folti; la copiosa barba lascia scoperto il mento.*

*Anche le mani, dalle dita molto allungate, sono scure; i piedi, che per alcuni periodi rimanevano coperti, hanno conservato invece un color carne carico. Forse l'annerimento è da attribuirsi, in parte, al fumo dei ceri.*

*Il grande crocifisso, che si trova a Lucca da quasi dodici secoli, era all'origine un reliquiario: in effetti è vuoto all'interno. Secondo Gervasio di Tilbury<sup>(1)</sup>, esso sarebbe stato scolpito da Nicodemo tenendo presente la figura della Sindone; poi Nicodemo stesso avrebbe riposto la Sindone dentro il crocifisso, insieme ad un'ampolla del sangue di Cristo.*

*Una leggenda popolare in Lucchesia narra: "Avendo, Nicodemo, compiute tutte le parti del suo crocifisso ad eccezione del capo, si trovò sgomento dalla difficoltà che questo presentava. Nicodemo pertanto ricorse con tutto il fervore all'orazione e prolungando i dolci colloqui con Dio, fu sorpreso da un placido sonno. Come fu desto, tornò a guardare il suo lavoro, e vide meravigliato e commosso come il Volto del Redentore fosse stato da mano angelica compiuto e adattato sopra del busto...". Il viso del Signore era apparso per incanto sul legno proprio come lo aveva veduto e desiderato Nicodemo, il quale esclamò: <Questo è davvero il Volto Santo del mio Cristo!>*

*Secondo una leggenda dell'undicesimo secolo, al vescovo Gualfredo, in visita a Gerusalemme, sarebbe apparso in sogno un angelo, il quale gli avrebbe rivelato che l'autore del crocifisso fu Nicodemo "non per arte sua, ma per divina opera".*

*Nicodemo, sempre stando alla leggenda, venne travolto dalla persecuzione scatenatasi a Gerusalemme contro i seguaci di Gesù. Scomunicato dal Sinedrio, fu privato di tutti gli onori, spogliato di tutti i suoi beni e flagellato. Pare che avesse salva la vita per intervento di Gamaliele, dottore allora stimatissimo.*

Ridotto in estrema miseria, venne ospitato caritatevolmente dallo stesso Gamaliele in una sua casetta in Ramla, dove avrebbe scolpito il Volto Santo e il Crocifisso di Beiruth.

Davanti al Volto Santo avrebbe pregato "anche Maria Santissima, trovandosi in Ramla presso S. Nicodemo".

Dopo la morte, per interessamento di Gamaliele, Nicodemo venne sepolto vicino a Gerusalemme, presso il martire Stefano.

In realtà ai tempi di sant'Agostino vennero ritrovate le sue reliquie. Successivamente i pisani che presero parte alla prima crociata ottennero da Daimberto, Patriarca di Gerusalemme, e dal re Goffredo di Buglione alcuni corpi di santi per trasportarli nel loro Duomo: fra questi, anche quello di Nicodemo. E così dopo circa trecento anni dall'arrivo del Volto Santo a Lucca, Nicodemo ebbe il suo definitivo riposo non molto lontano.

Tornando alla leggenda, l'angelo indicò al vescovo come ritrovare il crocifisso. Una volta scopertolo, egli decise di farlo giungere in Italia, affidandolo alla Provvidenza su una nave senza equipaggio. La grande imbarcazione giunse così, miracolosamente, al porto di Luni; ma gli abitanti di quella città, dediti alla pirateria, non ne erano degni ed ogni tentativo da parte loro di impadronirsi della nave fallì, perché questa ogni volta tornava in alto mare.

L'angelo intanto apparve al vescovo di Lucca, Giovanni, uomo autorevole e virtuoso. Questi, seguito dal clero e dal popolo, si recò a Luni e con canti e preghiere ottenne che la nave si avvicinasse, rivelando il suo prezioso contenuto. Il vescovo prese il mirabile dono, ma i Lunensi entrarono immediatamente in contesa con i Lucchesi per il diritto ad impossessarsene.

Giovanni decise di donare al vescovo di Luni un'ampolla di vetro piena del sangue di Cristo che aveva trovato nell'interno del crocifisso; ma i Lunensi non si accontentavano del pur prezioso dono. Allora, per ordine del vescovo di Lucca, il crocifisso fu posto sopra un carro a cui vennero attaccati due giovenchi non ancora sottoposti al giogo, liberi di prendere la via che preferissero. Questi si diressero subito verso Lucca ed il vescovo entrò così trionfalmente in città col Volto Santo tra il popolo esultante. Era l'anno 742.

La leggenda sottolinea anche che la città "dagli antichi fu detta Lucca, non senza divina ispirazione, e con un certo presagio delle cose future, perché in essa risplende quella luce divina che dissipò dal mondo le tenebre dell'ignoranza, e perché l'illuminò co' raggi d'inecinguibile splendore". In effetti il significato del nome "Lucca" può essere in rapporto con il termine latino "Lux = Luce". (Altri lo fanno derivare da "Luk", termine celto-ligure che significa "luogo di paludi").

Interessanti sono anche le leggende fiorite attorno all'altro crocifisso, quello di Beiruth. Pure in questo caso l'origine viene attribuita a Nicodemo. Jacopo da Varazze<sup>(2)</sup> narra che nella città di "Berito" un giudeo prese in affitto una casa in cui il precedente inquilino, "un Cristiano", aveva lasciato una immagine del crocifisso. Egli non ci badò, ma un suo amico lo denunciò ai Giudei che vennero e lo percossero, lasciandolo mezzo morto; poi "presero quell'immagine, la calpestarono e rinnovarono su quella tutti i vituperi della passione. Allorché con la lancia trafissero il costato, immediatamente ne uscì, con grande abbondanza, sangue ed acqua sì che se ne riempì un grande vaso postovi sotto. I Giudei, stupiti, portarono quel sangue alle sinagoghe e tutti gli infermi che c'erano al contatto con quel sangue guarirono immediatamente. Allora i Giudei narrarono tutte queste cose, per ordine, al vescovo della città e tutti si convertirono al cristianesimo ricevendo il battesimo. Il vescovo conservò quel sangue in ampolle di cristallo e di vetro, fece venire quel Cristiano e gli domandò chi aveva scolpito quella bella immagine. E quegli disse: <La scolpì Nicodemo, il quale, venendo a morte, la lasciò a Gamaleel, Gamaleel a Zaccheo, Zaccheo a Jacopo e Jacopo a Simone e così stette in Gerusalemme infino a tanto che questa città fu distrutta. Di qui venne trasportata nel territorio d'Agrippa e quindi venne portata da' miei parenti nel mio paese ed io l'ebbi in eredità>. Queste cose avvennero negli anni del Signore 750".

Lo stesso Jacopo<sup>(3)</sup> narra anche: "Un giorno, un Giudeo entrò nella Chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli dove vide un'Immagine

di Gesù Crocifisso. Essendo solo in chiesa, mise mano a un coltello e con un gran colpo percosse il Cristo alla gola. Ne sprizzò immediatamente del sangue che bagnò il capo e la faccia del Giudeo. Costui, spaventato, prese quell'immagine e l'andò a gettare in un pozzo e si diede alla fuga. Lo vide un Cristiano e gli gridò: <Tu hai ucciso qualcuno!> E il Giudeo: <Non è vero!> E il Cristiano: <Come no, tu sei tutto macchiato di sangue!> E il Giudeo: <Veramente il Dio dei cristiani è grande e tutto prova che la sua fede è vera. Non ho percossa uomo ma l'immagine di Cristo e subito ne uscì il sangue dalla gola>. E condottolo al pozzo ne trassero fuori l'immagine e trovarono la piaga nella gola di Cristo, la quale si vede fino ad oggi. E il Giudeo si fece cristiano".

Lasciando le leggende, torniamo al Volto Santo. Fondatore indagini storiche pongono il suo reale arrivo a Lucca nell'anno 782. Uno studioso attento ha permesso di affermare con una certa sicurezza che è una scultura orientale. I criteri stilistici tendono a collocarlo tra la fine del secolo XI e l'inizio del XII. Lo schema iconografico è quello comune, pur nella diversità delle dimensioni e degli elementi decorativi, nell'area catalana-pirenaica. E va ricordato che il vescovo Giovanni era di origine iberica. Una importazione? O forse un naufragio? A tutt'oggi è difficile dare una risposta definitiva.

Sull'ispirazione c'è chi azzarda una relazione con la Sindone: "Facendo un confronto", scrive Pietro Lazzarini<sup>(4)</sup>, "tra il Volto del crocifisso lucchese e quello della Sindone di Torino vi si nota una forte rassomiglianza e una certa rassomiglianza si nota con quello di Edessa, del Sancta Sanctorum e della Veronica". Non essendo esperta nel settore artistico, rivolgo un invito agli studiosi competenti perché esprimano un loro parere.

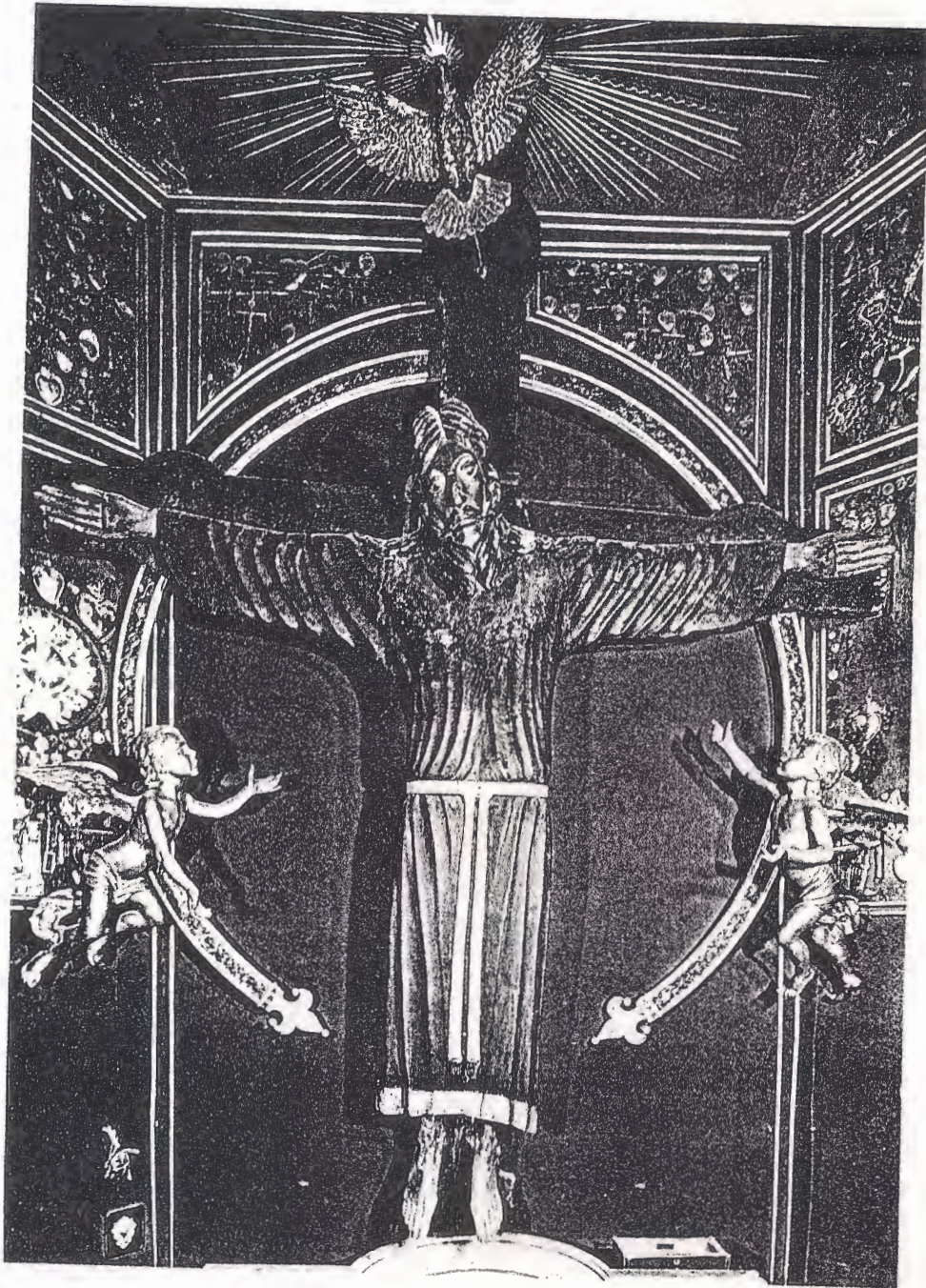
Riguardo alle ampole del sangue, se ne conoscono due: una si conserva in una Cappella del Duomo di Sarzana e l'altra in una Cappella della Basilica di San Frediano in Lucca. Entrambe si dicono estratte dal ripostiglio di reliquie che, secondo un'antica tradizione, si troverebbero dietro le spalle del Volto Santo. Va ricordato che Luni fu distrutta dai saraceni prima del Mille.

Al di là del mistero delle sue origini, resta il fascino di questo singolare crocifisso, che guarda dall'alto, composto, con i suoi grandi occhi tristi. Una tristezza che fa pensare.

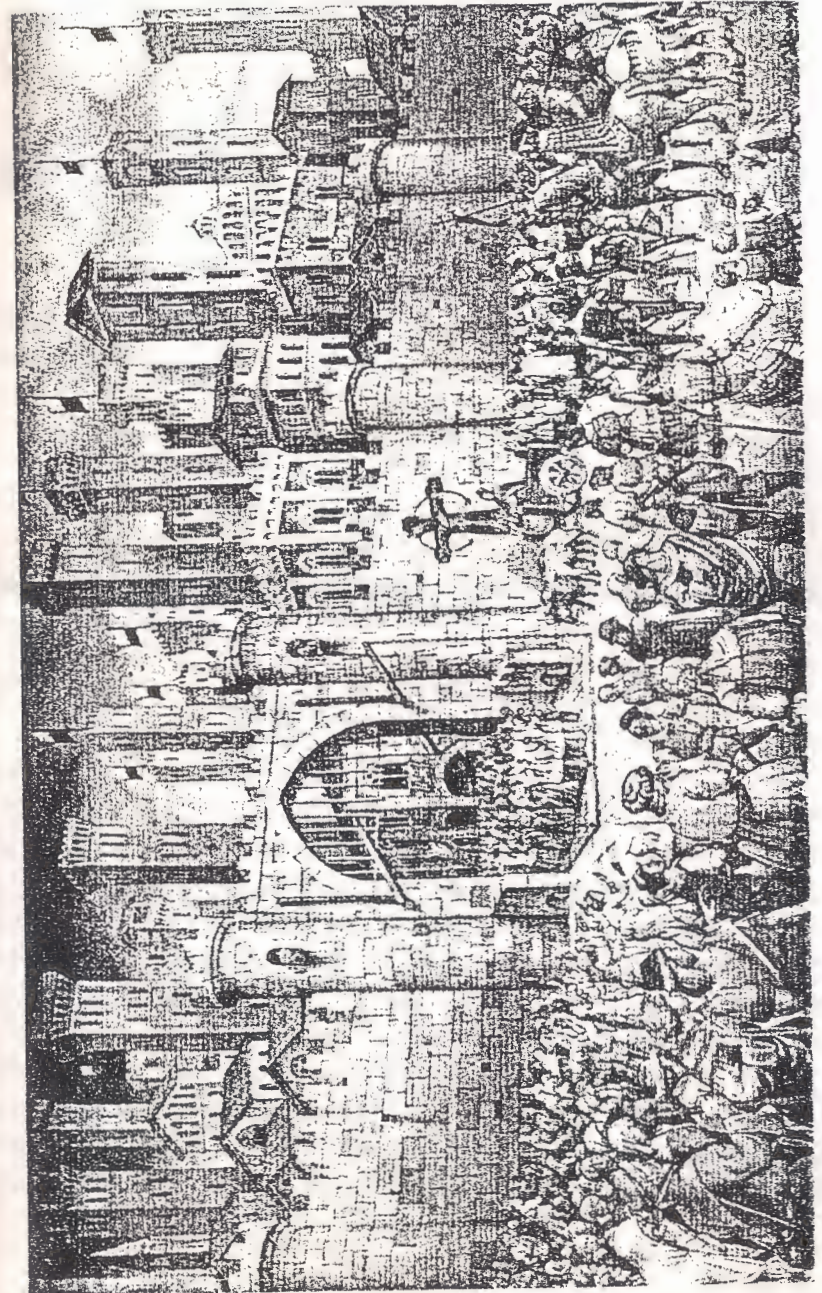
#### NOTE

- 1) Otia Imperialia III, 21, composto nel 1211-1213.
- 2) Leggenda aurea, Ed. Fior. Vol. III, pagg. 1151 e segg.
- 3) Leggenda Aurea, cit., pag. 1150.
- 4) Il Volto Santo di Lucca, Fotometalgrafica Emiliana, San Lazzaro di Savena, giugno 1982, pag. 43.





*San Martino — Il Volto Santo*



L'arrivo del Volto Santo a Lucca nel sec. VIII. Da acquarello di V. Barsotti  
(originale presso Archivio di Stato - Lucca, Aut. min. n° 1659 per cartolina)



**IL SIMPOSIO SCIENTIFICO  
SULLA SINDONE DI TORINO**

di Ilona FARKAS

Nei giorni 10, 11 e 12 giugno si è svolto a Roma il simposio organizzato dal gruppo francese C.I.E.L.T. (Centre International d'Etudes sur le Linceul de Turin). Per poter fare un resoconto dettagliato di questo convegno, bisogna dividerlo in due parti: organizzazione e contenuto.

Per quanto riguarda l'organizzazione, purtroppo lasciava molto a desiderare. Comprendiamo che non è facile pensare a tutto da un paese diverso dal luogo dell'incontro, ma il gruppo francese aveva, nella persona di Maria Grazia Siliato, la sua delegata per l'Italia, che doveva tenere una stretta collaborazione con loro e poteva dare dei consigli e fornire aiuto per la buona riuscita di questo incontro.

Già la scelta del luogo non era felice. Il complesso della Domus Mariae è una vecchia costruzione, senza aria condizionata e così i partecipanti si sono trovati nell'Aula Magna come in un forno crematorio. Un caldo insopportabile diminuiva notevolmente l'attenzione dei congressisti. Non c'è da meravigliarsi se qualcuno schiacciava un buon pisolino, mentre l'oratore leggeva la sua relazione, anche perché gli orari erano inadatti, specialmente l'inizio della sessione pomeridiana, che era fissata per le ore 14.

Non ne parliamo poi delle difficoltà della proiezione delle diapositive. Al centro del palcoscenico è stato sistemato lo schermo bianco, illuminato da due lati dai riflettori, che rendevano invisibili le diapositive. Mentre da diverse parti della platea si sollevavano

gli urli di spegnere le luci, è arrivato qualche buon samaritano per esaudire questo giusto desiderio. Ma purtroppo i problemi non sono finiti, perché non c'era un incaricato esperto per girare le diapositive; così tra un inceppo e l'altro del proiettore, l'oratore doveva fermarsi o addirittura rinunciare a far vedere il frutto delle sue ricerche, come è successo con J.B. Rinaudo. Sfruttando questa esperienza negativa diversi studiosi non sono nemmeno saliti sul palco, ma si sono messi al fondo della platea, vicino al proiettore a parlare da lì, mandando avanti personalmente le immagini. I relatori in queste condizioni non hanno potuto mantenere il tempo prestabilito e gli interventi finivano fuori orario, anche perché più volte il tavolo della presidenza è rimasto vuoto e finita una relazione nessuno sapeva a chi toccava il turno successivo. Il caldo soffocante costringeva molti ad uscire ogni tanto dalla sala per prendere una boccata d'aria onde evitare svenimenti a catena.

Ma oltre a questi evitabili inconvenienti ci aspettava un'altra sorpresa poco piacevole. Tutti i partecipanti speravano che il simposio iniziasse con la commemorazione - **dovuta** - del compianto P. Peter RINALDI, il grande salesiano, deceduto poco tempo fa, che per più di 50 anni studiava la Sindone; nessuno ha fatto tanto per far conoscere questa inestimabile Reliquia, quanto lui. Tutti notavano la presenza di padre A. OTTERBEIN, stretto collaboratore di P. Rinaldi, perciò l'attesa era più che giustificata. Invece soltanto alla conclusione del simposio ha potuto salire sul podio P. Otterbein per parlare degli enormi meriti di padre Rinaldi in campo sindonico. Per fortuna - ma anche per la nostra vergogna - ci ha pensato molto prima il prof. A. ADLER, il quale ha iniziato la sua relazione proiettando l'immagine del grande sacerdote salesiano, accompagnando la sua fotografia con parole commoventi e dichiarandosi onorato per aver potuto collaborare per molti anni con lui, definendolo un suo grande amico. Tutti sappiamo che il prof. Adler non è cattolico, perciò le sue parole valevano il doppio anche per questo motivo.

Peccato per queste manchevolezze organizzative perché il contenuto del simposio era di alto livello. Escludendo qualche inevitabile ripetizione, i relatori si sono presentati con interventi molto interessanti e non poteva essere diversamente dati i nomi più prestigiosi della ricerca sindonica. Tutti hanno esposto le proprie nuove ricerche, pur sapendo che i risultati non possono essere definitivi. Non basterebbero diversi numeri di Collegamento per parlare dettagliatamente di tutte le relazioni, perciò è necessario limitarsi alle più significative.

Nella sessione della storia della Sindone, G. ZANINOTTO ha esposto la sua nuova scoperta di un codice del X secolo, dove si parla di un lenzuolo recante l'impronta non solo del viso ma anche di tutto il corpo di Cristo.

La relazione di don Luigi FOSSATI (letta da Dorothy Crispino) parla delle polemiche tra il vescovo Pierre D'Arcis e Papa Clemente VII, sottolineando che quest'ultimo ha cambiato diverse volte le sue opinioni riguardanti l'autenticità della Sindone.

Lo storico P. A.M. DUBARLE OP. ha messo in evidenza l'importante omelia di Gregorio il Referendario, (15 agosto 944) nella quale menziona la macchia di sangue del costato sull'immagine di Edessa, che conferma che in quell'epoca non era conosciuto soltanto il volto sul lino.

Nella parte dedicata all'Iconografia ha suscitato grande interesse il discorso del prof. Jérôme LEJEUNE, membro, tra l'altro, dell'Accademia Pontificia delle Scienze, che riguarda la sindone di Lier e il Codice Pray.

Rex MORGAN, presidente del Centro studi sindonici dell'Australia ha parlato delle antiche immagini di Cristo nelle Catacombe.

P. Heinrich PFEIFFER, professore all'Università Gregoriana ha confrontato il Volto della Sindone con il Volto di Manoppello, il Mandilion, la Camuliana e la Veronica.

Per quanto riguarda la conservazione del S. Telo, il dr. Alan ADLER, professore di chimica alla Western Connecticut State University (USA) ha presentato, anche a nome del dr. Larry

SCHWALBE (assente per motivi personali) un quadro abbastanza preoccupante per il futuro della Sindone. Secondo Adler non si può parlare della conservazione di un oggetto che non si conosce a fondo. Sono molti gli interrogativi che dovranno avere una risposta prima di stabilire il metodo più adatto per la conservazione di questo oggetto. Per esempio: finora non è stato scoperto quali processi fisici, chimici e biologici contribuiscono alla degradazione del tessuto o delle immagini. Per evitare la scolorazione del sangue presente sul lino bisogna sottoporre l'immagine a diversi esami, già progettati in concomitanza del prelievo per l'esame radiocarbonico, ma non effettuati. Anche se il pericolo del degrado non è imminente, se vogliamo che i pronipoti dei pronipoti dei nostri pronipoti (sono parole sue) possano ancora ammirare questa magnifica immagine, bisogna accelerare i tempi.

L'archeologo statunitense Paul MALONEY ha parlato della necessità di ulteriori ricerche sui pollini esistenti sulla Sindone ed escludeva (come pure Adler) la possibilità della conservazione sotto vuoto.

Il prof. Silvio DIANA, dell'Istituto Centrale per il Restauro di Roma, con la collaborazione della prof.ssa Emanuela MARINELLI ha presentato lo studio della racemizzazione, attraverso il quale si possono valutare le trasformazioni degli zuccheri presenti nelle fibre, che potrebbero risultare utili per la datazione del Lino di Torino.

La dott.ssa Marie-Claire Van OOSTERWYCK-GASTUCHE, direttrice del Musée de L'Africa Central (Belgio) ha esaminato i dati forniti dai tre laboratori: Oxford, Tucson e Zurigo, dopo l'esame radiocarbonico, definendo la probabilità del 95% comunicata, priva di significato scientifico.

La stessa critica è stata fatta dal chimico belga Remi Van HAELEST, che i nostri lettori conoscono bene per i suoi articoli da noi pubblicati.

L'Ing. Ernesto BRUNATI invece ha dimostrato (condiviso

da Van Haelst) che il calcolo statistico pubblicato dalla rivista NATURE è una falsificazione.

Un'altra clamorosa, ed inaspettata affermazione a favore dell'autenticità della Sindone è venuta dallo scienziato russo Dr. Dimitri A. KUZNEZOV "premio Lenin", ricercatore del Laboratorio di metodi di ricerca fisico-chimica di Mosca, il quale con la collaborazione di Andrei A. IVANOV ha dimostrato come sia insostenibile il risultato dell'esame col C<sup>14</sup>, ottenuto dai tre laboratori. Secondo il metodo elaborato dai due scienziati russi il Lenzuolo torinese è molto più vecchio della data fornita da Oxford, Tucson e Zurigo, e risale a 2000 anni fa.

Era molto interessante la relazione della pittrice di Los Angeles, Isabel PICZEK, la quale ha dimostrato che tecnicamente è impossibile creare una pittura di un corpo disteso come quello della Sindone.

Gli scienziati ormai da diversi decenni cercano con ogni metodo riprodurre l'immagine sindonica, senza risultati accettabili. Il nuovo orientamento per spiegare la formazione di queste impronte è la "luce". Il dr. Sebastiano RODANTE, medico di Siracusa, negli anni passati ha tentato la riproduzione nelle Catacombe di Siracusa con metodo chimico: aloe, mirra, sudore umano e sangue, con scarso risultato; attualmente ha ripetuto l'esperienza, però con un lampo di luce solare. L'immagine da lui riprodotta è migliore della precedente.

Il dr. John JACKSON, professore dell'Università di Colorado (USA) ha dichiarato che i suoi 20 anni di studi per spiegare con processi fisici o chimici naturali la formazione dell'immagine sono falliti. Anche la sua ricerca nuova è orientata verso la "luce" e specificamente ai raggi ultravioletti.

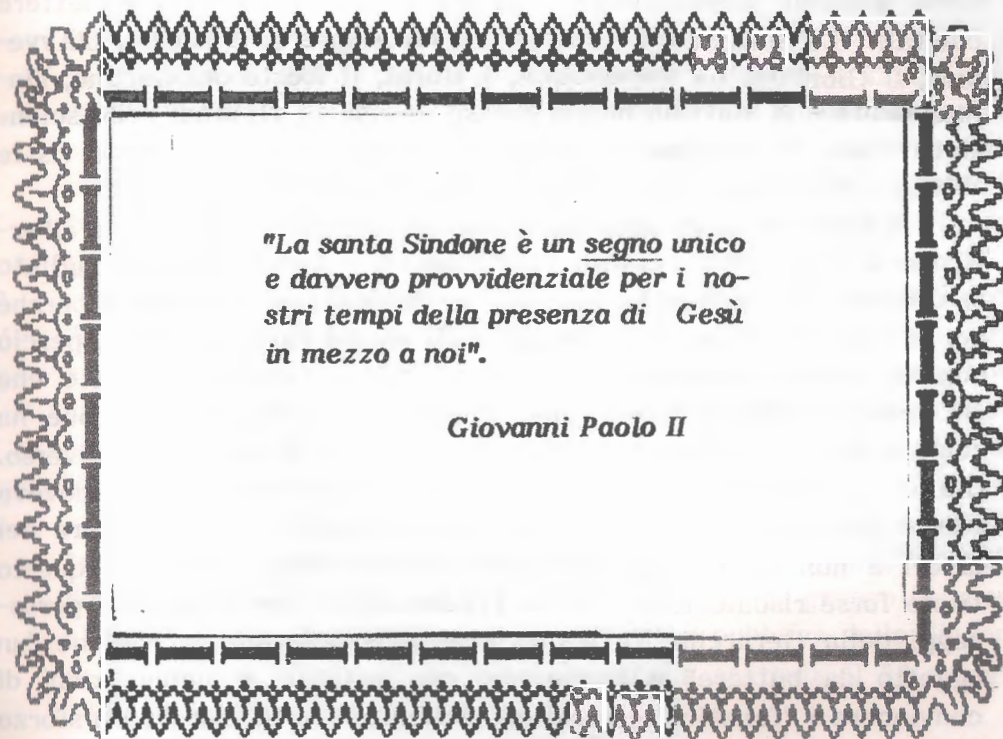
R. P. Jean-Baptiste RINAUDO della Facoltà di Medicine di Montpellier (Francia) ha avanzato l'ipotesi di una irradiazione di protoni, mentre Eberhart LINDNER, professore di chimica tecnica di Karlsruhe (Germania) ha parlato di raggi elettronici.

Come si vede, l'attenzione per spiegare la formazione del-

l'immagine sindonica si è spostata su tecniche vicine ai metodi fotografici.

La conclusione è venuta da Arnaud Aaron UPINSKY, matematico, vicepresidente del C.I.E.L.T., il quale ha escluso che la Sindone sia un "falso" come si affermava ad una mostra del British Museum. Ormai la scienza è in grado di affermare che la Sindone di Torino è autentica, anche se le domande su come si sono formate le due immagini dell'Uomo della Sindone, finora non hanno una risposta definitiva.

Chi sa, se un giorno ci sarà svelato anche questo mistero. Per ora occupiamoci di conservare per altri millenni questa inestimabile Reliquia.



NOTIZIE VARIE

di ILONA FARKAS

Il simposio scientifico sulla S. Sindone, svoltosi a Roma, ha svegliato di nuovo l'interesse dei mass media per questo argomento. Già dopo la conferenza stampa, che precedeva il convegno, quasi tutti i giornali del 9 giugno dedicavano ampio spazio al s. Telo di Torino.

Nel 1988, dopo la dichiarazione del Card. Ballestrero circa il risultato dell'esame radiocarbonico, i quotidiani hanno annunciato con grandi titoli: "La Sindone è un falso"; in questa occasione gli stessi giornali invece hanno intitolato i loro articoli con lettere cubitali: "La Sindone è autentica". **Il Messaggero, Il Tempo, L'Avvenire, Il Giornale, La Repubblica, L'Unità, Il Resto del Carlino, l'Indipendente e Il Mattino** hanno messo in risalto gli studi dello scienziato russo D. Kuznezov, il quale sostiene che la Sindone risale all'epoca di Cristo.

**Il Corriere della Sera** ha messo addirittura questo titolo all'articolo di Roberto Zuccolini: "La Sindone è autentica; ha sbagliato la Chiesa". Il giornalista ha idee un po' confuse in merito, perché non è stata la Chiesa ad eseguire gli esami radiocarbonici, perciò non ha potuto sbagliare. Se invece voleva riferirsi al fatto che un membro della Chiesa, cioè l'allora custode della Sindone ha comunicato il risultato dell'esame col  $C^{14}$ , il discorso è diverso. Già in quell'epoca eravamo tutti convinti che la notizia doveva essere data dal Dr. M. Tite del British Museum, coordinatore dei lavori e non da un rappresentante della Chiesa. Però ... questo titolo forse riscalderà un po' la freddezza di certi eminenti personaggi della Gerarchia Vaticana, che consideravano la Sindone "un oggetto da buttare" e cercavano con articoli e dichiarazioni di convincere i "fanatici" sostenitori dell'autenticità che il loro sforzo è inutile, perché la scienza ha dato ragione ai sostenitori della NON

autenticità. Adesso cosa dicono? Questa volta è da buttare la scienza?

Il quotidiano **La Stampa** del 9 giugno invece dà l'allarme per il futuro della Sindone. "Svanisce l'immagine" dice il giornalista Pier Paolo Benedetto, con una notevole esagerazione. E' molto importante la conservazione del S. Telo, ma per ora nessuno scienziato ha parlato dell'imminente pericolo. Certo, bisogna pensare al futuro, ma le esagerazioni giornalistiche, specialmente prima dell'inizio del convegno, erano fuori posto.

**L'Avvenire** del 10 giugno riporta la smentita del Card. G. Saldarini, (dopo certe indiscrezioni trapelate sulla stampa già prima del convegno) riguardante eventuali nuovi esami sulla Sindone. Lo stesso giorno **Il Popolo**, in un breve articolo parla dell'affermazione di Gabriele Petromilli, studioso di esoterismo ed esperto di tradizioni templari, il quale ancora oggi sostiene che la Sindone è un falso dei templari, fabbricata nel 1289.

Dopo la conferenza stampa l'interesse dei mass media si è spostato verso il convegno. **L'Avvenire** del 13 giugno dedica un articolo alla conclusione del simposio con il titolo: "Sindone, concordi gli scienziati - Manipolato il carbonio 14". **Il Messaggero** del 20 giugno nella prima edizione pubblica un lungo articolo di Orazio Petrosillo intitolato: "Quel Volto, come un lampo", ripreso poi lo stesso giorno da **Il nostro tempo** con il titolo: "E' vera Sindone". Anche la **Città Nuova** il 25 giugno parla della relazione dello scienziato russo Kuznezov. Pure i giornali francesi hanno dato grande risalto al simposio. **L'Homme Nouveau** il 20 giugno dedica un'intera pagina all'argomento, scritta da Geneviève Esquier, mentre **Le Figaro** il 25 pubblica il resoconto di P. Renè Laurentin.

In base al comunicato stampa conclusivo del CIELT su **Il nostro tempo** del 4 luglio appare un altro articolo di Orazio Petrosillo, dove il giornalista, tra l'altro, parla dell'appello del gruppo francese al Santo Padre, per chiedere una ostensione pubblica della Sindone nel 1998, per ricordare la prima fotografia scattata il 28 maggio 1898 da Secondo Pia.

La rivista **Jesus** nel numero di maggio pubblica una lettera

di N. Dorfeto di Losanna indirizzata al direttore, nella quale lo scrivente chiede delle spiegazioni riguardanti l'ipotesi di John Jackson, sulla formazione dell'immagine come effetto di irradiazione al momento della Risurrezione. E' interessante la risposta: "... Se si vuole studiare il problema della formazione dell'immagine sindonica dal punto di vista scientifico, si deve necessariamente partire dall'ipotesi che si tratti di un fenomeno naturale, poiché se si suppone che si tratti di un fenomeno soprannaturale gli strumenti scientifici non possono essere utilizzati in quanto del tutto inadeguati". ... "Il problema è tuttora aperto ... e rimane una sfida alla scienza del 2000".

Anche la radio e la TV si sono occupate di questo avvenimento. Sarebbe troppo lungo citare tutte le notizie date, accenniamo soltanto ad alcune: **La Radio Vaticana** il 12 giugno ha trasmesso una breve intervista telefonica con Emanuela Marinelli che comunicava le novità emerse al convegno, direttamente dalla Domus Mariae. Il 13 anche la rubrica "Parola e Vita" della **RAI 1** ha parlato dell'argomento; **La Radio 3** ha dedicato il programma "Palomar" del 7 luglio alla Sindone. Il giornalista Paolo Conte ha intervistato Maria Grazia Siliato, Emanuela Marinelli e Gilberto Calderoni, geochimico, professore presso il Dipartimento delle Scienze e della Terra dell'Università di Roma, esperto di esami radiocarbonici. E' stata una discussione molto corretta e ben condotta dal giornalista.

Anche se siamo in piena estate, l'interesse per la Sindone non è cessato nemmeno tra la gente comune. E. Marinelli è stata chiamata a tenere due proiezioni di diapositive sul Telo di Torino il 25 giugno a Scai (Rieti) ad un gruppo di allievi catechisti provenienti da Nuoro e Roma, organizzate dal Centro Oratori Romani. Sono previste altre conferenze per questo periodo estivo.

Con i due incontri riassuntivi del 18 e 19 giugno si è concluso un lungo ciclo di conferenze settimanali, organizzato dall'Oratorio del Caravita di Roma, che ha visto la partecipazione dei più importanti esperti italiani di sindonologia.

La rivista **Cinemuseum** di giugno pubblica un'interessante arti-

colo di Remo Romeo, che respinge con argomenti validissimi la recente "rivelazione" di Maria Consolata Corti, secondo la quale la Sindone è un dipinto di Leonardo da Vinci. Lo stesso argomento era oggetto de **La Lettre Mensuelle du CIELT**, già sul numero dell'aprile.

La rivista belga **Soudarion** nel numero di giugno pubblica, tra l'altro, articoli di Remi Van Haelst e O. Boie; inoltre riporta le tappe storiche più importanti della Sindone.

Ci è giunto con ritardo il n° 9 della rivista **Montre-Nous Ton Visage**, che dedica il numero all'Assemblea generale del 23 marzo con le relazioni di loro membri sull'attività annuale.

Il nuovo numero della rivista ungherese **Torinoi Halotti Lepel** ha ripreso dai diversi numeri del nostro Collegamento la seconda parte dell'articolo di Emanuela Marinelli: "La doppia ipotesi di J. B. Rinaudo"; la seconda parte dell'articolo di Gino Zaninotto, riguardante la Sindone ad Edessa; l'articolo di Luigi Fossati: "Lettera di Agostino Cusano per l'arrivo della Sindone a Torino nel 1578" e "Vangeli e Cronologia" di Luigi Malantruccio, dedicando anche una bella commemorazione al medico scomparso.

E' uscito nell'edizione Oscar Mondadori il libro di Vittorio Messori "Inchiesta sul cristianesimo" in cui si parla anche della Sindone.

Ai partecipanti al simposio scientifico è stato distribuito gratuitamente il nuovo volume di Giovanni Novelli, intitolato "La Sindone, un caso ancora aperto". Il testo è aggiornato rispetto al suo primo libro scritto sull'argomento e contiene diverse illustrazioni.

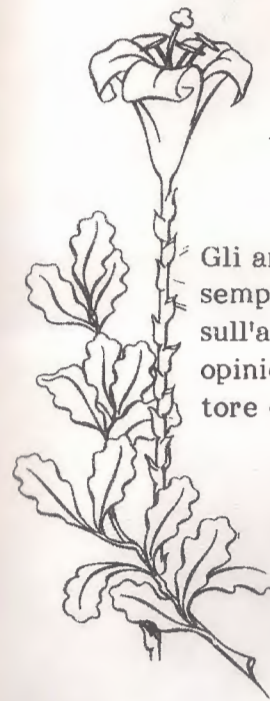
L'Editrice ELLE DI CI nella Collana Nuovo Mondo ha pubblicato un piccolo volume divulgativo di Alfredo Orlando, con il titolo "Il punto sulla Sindone". Costa 1000 lire e dà buone informazioni globali sul S. Telo di Torino.

E' stato un periodo intenso e faticoso per tutti noi. Molti dei partecipanti al simposio sono nostri vecchi amici e la loro visita

a Roma, ci ha permesso di incontrarci anche fuori del convegno, per scambiarci opinioni e notizie, il che è molto importante per il nostro lavoro. Abbiamo trovato anche nuovi interessati a questo argomento, così il nostro cerchio di amicizie si è allargato ulteriormente e così anche la collaborazione con personaggi da noi finora sconosciuti.

La Sindone è un oggetto che riunisce molte persone di buona volontà, che dedicano il loro tempo libero a questo argomento e che potrà riservarci ancora molte sorprese.

Cercare di risolvere questo mistero attira molta gente, credente o no, perché non dimentichiamo che nella ricerca sindonica troviamo cattolici, protestanti, ebrei, musulmani e atei, ma sempre scienziati qualificati e seri. E' il loro lavoro che ci garantisce che la Sindone non è un oggetto da buttare, malgrado il desiderio (ormai tramontato) di qualche scienziato poco serio, anzi superficiale!



Gli articoli su Collegamento pro Sindone sono sempre firmati. Ciò è indispensabile perché sull'argomento Sindone è possibile esprimere opinioni anche divergenti fra loro e ogni autore espone il suo punto di vista personale.

